தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

2

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

PEDRO

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

தொகுதி 2

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

2

பதிப்பாசிரியர்
டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்
க. த. திருநாவுக்கரசு

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
அடையாறு, சென்னை-600 020.

TAMIL LITERARY THEORIES

Vol. 2

Editors

Dr. S. V. SUBRAMANIAN M.A., Ph.D.,
Director and Chief Professor
I. I. T. S, Madras-20

K. D. THIRUNAVUKKARASU, M.A., (Tamil) M.A., (His) M.LITT.,
Associate Professor Dip. in Lings.
I. I. T. S, Madras-20

Publication No. 9
First Published in March, 1977

Copies can be had from the Institute

Rupees 10/- $-3

Printed at Novel Art Printers, Madras-600 014.

பதிப்புரை

தமிழ் இலக்கியம் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட நீண்ட நெடும் வரலாற்றையுடையது. காலந்தோறும், காலத்தின் தேவைக்கேற்ப மாற்றமுறும் எண்ணப்போக்கு, சிந்தனை வளர்ச்சி, அயல்மொழித் தாக்கம் போன்றவற்ருல் புத்தம் புதிய இலக்கிய மரபுகளும் வகைகளும் தமிழில் தோன்றி யுள்ளன. சென்ற சில நூற்ருண்டுகளில் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஐரோப்பிய—அமெரிக்க சிந்தனையின் தாக்கம் ஆழ்ந்ததாகவும் ஆற்றல் மிக்கதாகவும் அமையலாயிற்று. அத்தாக்கத்தின் பயனுகத் தனிப்பட்டதொரு கலையெனக் கருதும் அளவிற்கு இலக்கியத் திறனுய்வு வளர்ச்சி பெறலாயிற்று. மேற்கு நாடு களின் திறனுய்வு முறைகளைப் பின்பற்றி, கடந்த ஒரு நூற்ருண்டுக் காலமாக நம் இலக்கியங்களின் சிறப்புமிகு பண்பு களுக்குப் புதிய விளக்கங்கள் கொடுத்து வருகிருேம்.

இப்பொழுது நம்முடைய இலக்கியங்களை, நம் இலக்கியப் பண்பாட்டு மரபுகளை அளவுகோலாகக் கொண்டு ஆய்ந்து, அவற்றின் அருமை பெருமைகளை உலகிற்கு உணர்த்தவேண்டிய காலகட்டத்திற்கு நாம் வந்துள்ளோம். எனவே, 'நம் மூதாதையரின் இலக்கியக் கொள்கை யாது?' என ஆராய்ந்தறிய வேண்டிய கடமை நம்மைச் சார்ந்துள்ளது. இந்நோக்கில், நம் இலக்கியங்களை ஆய்கின்ற பணியில் கடந்த மூன்ருண்டுகளாக உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் ஈடுபட்டுள்ளது. இம்முயற்சி யால், மேற்கு நாட்டுக் கல்வி முறையை நாம் பின்பற்றுவதற்கு முன்பே, தம்மிடம் ஒருவகையான திறனுய்வு முறையும்

இலக்கியக் கொள்கையும் தோன்றி வளர்ந்துள்ளமை புலனு கின்றது.

காலச் சூழல், இலக்கிய அமைப்பு, உணர்த்தும் முறை எனும் மூன்றையும் கருத்தில் கொண்டு தமிழ் இலக்கியங்களைத் துருவித்துருவி ஆராய்கின்ற பொழுது நமக்குக் கிடைக்கும் கருத்துகள் பலவாகும். அவற்றைத் தொகை வகைப்படுத்தி, பொதுவான நெறிமுறைகளாக வகுத்து, 'நம் முன்னோரின் இலக்கியக் கொள்கை இத்தகையது' என உலகிற்கு உணர்த்த இயலும் எனும் நம்பிக்கையை, இந்நிறுவனம் நடத்திவரும் இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்தரங்குகள் ஊட்டி வருகின்றன.

தமிழ்ப் புலமையோடு பிறமொழிப் பயிற்சியும், ஆராய்ச்சி அனுபவமும் வாய்ந்தவர்கள் இப்பணியில் ஈடுபடுகின்றபொழுது, நம் இலக்கியங்களின் நோக்கையும் போக்கையும் எளிதில் கண்டு, அவற்றின் சீரையும் சிறப்பையும் அவர்களால் நன்கு மதிப்பிட இயலும். இந்நோக்கத்தின் அடிப்படையில், குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் நெடுங்காலப் பயிற்சியும், ஆழ்ந்த புலமையும், 'கலையில் தெளிவும் கட்டுரைவன்மை'யும் வாய்ந்த அறிஞர் பலரைக் கொண்டு இக்கருத்தரங்குகள் திங்கள்தோறும் நடத்தப் பட்டு வருகின்றன.

முதல் பதின்மூன்று கருத்தரங்குகளில் வழங்கப்பட்ட ஆய்வுரைகளைத் தொகுத்து, 'இலக்கியக் கொள்கை—முதல் தொகுதி' எனும் நூலினை, திசம்பர் 1975-இல் இந்நிறுவனம் வெளி யிட்டதை நாடு நன்கறியும். இப்பொழுது, 'இலக்கியக் கொள்கை —இரண்டாம் தொகுதி'யாகப் பன்னிரண்டு ஆய்வுரைகளைக் கொண்ட இந்நூலினை வெளியிட இந்நிறுவனம் முன் வந் துள்ளது.

தமிழில் பெருங்காப்பியங்களுள் சீவக சிந்தாமணிக்குத் தனிச்சிறப்பு உண்டு. காப்பிய அமைப்பாலும், பாடுபொருளா லும், யாப்பு அமைதியாலும் தனக்கெனத் தனிப்பட்டதொரு நெறியை அது வகுத்துக் கொண்டுள்ளது. அந்நெறியைப் பின்னர்த் தோன்றிய தமிழ்க் காப்பியங்கள் வளர்த்தும் விரித்தும் உள்ளன. தொல்காப்பிய நெறியை அடியொற்றியும் சமண சமயப் புராணக் கதைகளுள் ஒன்றைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டும், வடமொழிக் காப்பிய மரபுகள் சிலவற்றைத் தழுவியும் செஞ்சொற் கவியின்பம் பயக்கும் வகையில் சிந்தாமணி படைக்கப்பட்டுள்ளது. இக்காப்பிய ஆசிரியரான திருத்தக்க தேவர், தாம் எடுத்துக்கொண்ட பழங்கதையில் செய்துள்ள மாற்றங்கள் எவ்வாறு காப்பியக் கதையமைப்பிற்கும் உணர்த்தும்

முறைக்கும் உதவுகின்றன என்பதைச் 'சிந்தாமணி உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை' தெளிவுறுத்துகிறது.

காப்பியக் கட்டுக்கோப்பிற்கு ஒரு பெருஞ்செயல், ஒருமை நிலை, முழுமைச் செயல், காப்பிய மாந்தர் படைப்பு முறை போன்றன வலிவும் பொலிவும் அளிக்கும் பான்மையைத் திறம்பட இக்கட்டுரை காட்டுகிறது. பண்டை அகப்பொருள், புறப்பொருள் மரபுகள் இக்காப்பியத்தில் புதியகோலத்தில் புத்தொளி பெற்றுள்ள பாங்கும் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன. செய்யுளில் புதுநெறியைப் புகுத்தியமையால் உண்டான பொலிவும், தமிழ்க் காப்பிய வளர்ச்சிக்குப் புது வழி காட்டிய தேவரின் நுண்மாண் நுழைபுலமும் நுட்பமாகப் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தொன்மைத் தமிழின் அமைப்பையும் வளர்ச்சியையும் படம்பிடித்துக் காட்டுவது தொல்காப்பியம். பிற்காலத்தில் தமிழ் மொழி அடைந்த மாற்றங்களையும் வளர்ச்சியையும் காட்டும் பதிவேடுகளாகப் பிற்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கணங்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் எழுத்து, சொல் முதலியவற்றிற்கு இலக்கணம் கூறுவன வீரசோழியம் முதல் சாமிநாதம் ஈறுக உள்ள எண்வகை இலக்கண நூல்களாகும். இவ்விலக்கணங்கள் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கையை, அடுத்துள்ள ஆய்வுரையில் காணலாம்.

இலக்கண நூல்களில் பாயிரம் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கையும், செய்யுள் பற்றிய கருத்துகளும், ஒலிநயமும், புணர்ச்சி விதிகளும் இலக்கியத்தை வளமுறச் செய்யும் வகையும், பொருள்கோள் அமைப்பில் இலக்கியம் பெறும் ஏற்றமும் இனிது எடுத்தியம்பப் பெற்றுள்ளன.

தமிழ் இலக்கியப் பூங்காவில் வண்ணத்தால், வடிவத்தால், நறுமணத்தால் வேறுபட்ட நன்மலர்களாகச் சிறு பிரபந்தங்கள் பூத்துக் குலுங்குகின்றன. காலந்தோறும் புத்தம் புதியதாக அரும்பும் இலக்கியங்களைத் தொல்காப்பியர் விருந்து எனும் இலக்கிய வகையாகக் கொண்டார். பிரபந்தம் தொண்ணூற்றுறு எனும் மரபு வழிச் செய்தி, தக்க சான்றுகளுடன் இக்கட்டுரையில் நிலைநாட்டப்பட்டுள்ளன. நிகண்டுகள் உணர்த்தும் பிரபந்தக் கொள்கை கோடி காட்டப்படுகின்றது. எண்ணும் பெயரால் அமைந்த இலக்கியங்கள், அந்தாதி அமைப்பு, அகப்பொருட் பிரபந்தம், மகளிர் பற்றிய பாட்டு, கதைப்பாட்டு, சித்திரகவி, இசை நாடகப் பிரபந்தம் போன்ற தலைப்புகளில் சிற்றிலக்கியக்

கொள்கையின் நோக்கும் போக்கும் விளக்கப்படுகிறது. சிறு பிரபந்தங்கள் பல, தெய்வப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளமை இவ்வாய்விஞல் தெரியவருகிறது. பிற்சேர்க்கையில் பிரபந்தங்கள் பற்றிய பலவகைச் செய்திகள் விரிவாக வகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

இடைக்காலத்தில் தமிழிலக்கணம் மொழி இலக்கணம், செய்யுள் இலக்கணம் என இருவகையாகப் பிரிந்து வளர்ந்ததைக் காணுகின்ரேம். எழுத்து, சொல் பற்றிய விளக்கங்கள் மொழி இலக்கணமாக அமைந்தன. இலக்கியத்தின், பாடுபொருளேப் பற்றிய இலக்கணம் 'பொருள்' இலக்கணமாகப் பண்டைக் காலத்தில் போற்றப்பட்டது. இடைக்காலத்தில் அப்பொருள் இலக்கணம், அகப்பொருள் புறப்பொருள் இலக்கணங்களாகவும் செய்யுள், அணி இலக்கணங்களாகவும் பிரிந்து வளர்ந்தன. இவற்றுள் செய்யுள் இலக்கணம் பாடுபொருளாலும், இலக்கிய வகையாலும் இரு வகையாகச் சிறப்புற்றது. செய்யுள் இயற்றும் நெறிமுறைகளேயும், செய்யுள் வகைகளேயும் விரித் துரைத்தவற்றை யாப்பிலக்கணம் எனவும், இலக்கியத்தின் பாடுபொருள், மரபுகள், வகைகள் ஆகியவற்றை வரையறுத்து விளக்கியவற்றைப் பாட்டியல் இலக்கணம் எனவும் வேறு படுத்திக் கூறும் வழக்கம் உண்டாயிற்று. இவ்வழக்கம், மரபாக வளர்ந்தபொழுது தமிழில் பல்வேறு பாட்டியல் நூல்கள் தோன்றலாயின.

இவ்விருவகை இலக்கணங்களும் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை, பிற்காலத் தமிழ் இலக்கியங்கள் பற்றிய அடிப் படையான கருத்துகள் பலவற்றைத் தெளிவுறுத்துகின்றது. எனவே, இவற்றைப் பற்றிய ஆய்வுரையில் பண்டை இலக்கியப் பகுப்பு, பிற்கால இலக்கியப் பகுப்பு, வடமொழி மரபு ஆகியவை முதலில் தெளிவுறுத்தப் பட்டுள்ளன. பின்னர், ஒருவகைச் செய்யுளால், பலவகைச் செய்யுளால், ஒரே வகைப் பாவாலும் அதன் இனத்தாலும் இயற்றப்பட்ட இலக்கணங்கள் எனும் அடிப் படையில், தொண்ணூற்ருறு வகைச் சிற்றிலக்கியங்கள் வகைப் படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் பாடுபொருள்கள் எவ்வெவ்வாறு ஒத்துள்ளன அல்லது மாறுபடுகின்றன என்பதை நுட்பமாக இக்கட்டுரை புலப்படுத்துகிறது. மற்றும், அவற்றின் வடிவமும், வரையறையும், உணர்த்தும் முறையும் விரித்துரைக்கப்பட் டுள்ளன. பாட்டியல் நூல்கள் உணர்த்தும் இலக்கிய வகையின் நோக்கையும் போக்கையும் எளிதில் அறியப் பயன்படும் அட்டவணே, இவ்வாய்வுரையின் இறுதியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

பக்தி நெறியோடு யோகநெறியை இணைத்து மக்கள் 'மண்ணில் நல்லவண்ணம் வாழ' சித்தர்கள் வழி காட்டினுர்கள். அவர்களுடைய பாடல்களில் மெய்யுணர்வுக் கோட்பாடுகளே மூலைப்பாக உள்ளன. எனினும், இலைமறை காய்போல் இலக்கிய இயல்புகள் சில, அவர்களுடைய பாடல்களில் இழையோடிச் செல்லுகின்றன. ஏமாற்றும் எளிமையும் (Deceptive simplicity), உணர்ச்சித் துடிப்பும் வாய்ந்த சொற்களால், மறைபொருளான பல உண்மைகளை உருவகப்படுத்திப் பாடுவதில் அவர்கள் வல்லவராவர். கற்றறிந்தோர் போற்றும் இலக்கிய வடிவத்தை அவர்கள் வேண்டும் என்றே பின்பற்ற வில்லை. சாமானியமக்களின் உள்ளத்தைத் தொடத்தக்க சிந்து, கும்மி, கண்ணி போன்ற யாப்பு வடிவங்களையே பெரிதும் அவர்கள் போற்றிப் பின்பற்றியுள்ளனர்.

இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்த புலவர்கள் மிகப் பலராவர். அவர்கள் நூல்களாகத் திட்டமிட்டு இயற்றியவை சில. ஆனுல், அவ்வப்போது உளங்கனிந்து அவர்கள் பாடிய நயமிகு பாடல்கள் பல. அவற்றை ஒன்ருகத் தொகை வகைப் படுத்தியவர்கள், அத் தொகுதிகளை 'தனிப்பாடல் திரட்டு' என்று வழங்கினர். இன்றைக்கு இத்தகைய ஆறு பெருந்தொகுதிகள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. அவற்றைப் பாடிய புலவர்கள், பல திறப் பட்டவராவர். ஆண்பால் பெண்பால் புலவர்களும், பல்வேறு சாதி, சமயம், தொழில், வாழ்க்கை நிலைகளைச் சேர்ந்தவர் களும் பாடிய பாடல்கள் தனிப்பாடல் திரட்டில் இடம் பெற் றுள்ளன. சற்றேறக்குறைய ஐந்து நூற்ருண்டுக் காலத்திய தனிப்பாடல்கள் இத்தொகுதிகளில் உள்ளன.

இத்தகைய பாடல்கள், பல்வேறு கோணங்களில் இலக்கி யத்தின் அமைப்பையும் அழகையும் பண்பையும் பயனையும் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. சிறப்புமிகு சிற்றிலக்கியங்களான கோவை, தூது, பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம் போன்றவற்றின் துறைகள் சில, தனிப்பாடல் வடிவில் வாழ்வு பெற்றுள்ளன. உணர்த்தும் முறைகளும் இலக்கிய உத்திகளும் அவற்றிடையே சுடர்விட்டு ஒளிர்கின்றன; சிலேடையும் இரட்டுற மொழிதலும் துள்ளுநடை போடுகின்றன; சுவை நலங்கனிந்த அணிகளும் முதுமொழிகளும் ஏற்றமுற இயைந்துள்ளன. வடிவிலும் வனப்பிலும் வடமொழித்தாக்கத்தின் விளைவுகள் சில எதிரொலிக் கின்றன. இவையாவும் தனிப்பாடல் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கையில் சிறப்பாகச் சுட்டிக்காட்டப் பட்டுள்ளன.

மெய்யுணர்வு பெற்ற கவிஞர்கள் பலர் தமிழ் இலக்கியத்தை வளமுறச் செய்துள்ளனர். அருணகிரிநாதரின் அருள் நூல்கள்

யாவும் பக்தியின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளன. எனினும் அவற்றின் பின்புலமாக இலக்கிய மரபுகள் இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணுகின்றோம். 'தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் சந்தக் குழிப்பின் உச்சநிலையைக் காட்டி, தாளத்தோடு பாடலைப் பாடுகின்ற நிலையில் பக்தி இலக்கியத்தைச் சமுதாயத்திற்குத் தந்தவர் அருணகிரியார்'. அவருடைய இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியம் இயலிசை நாடக உணர்வோடு அமைய வேண்டும், நாற்கவி நயம் பொருந்த இயங்க வேண்டும் என்பதாகும். மேலும் இலக்கியத்தில் சொற்செறிவும் பொருட்செறிவும் பொதுள வேண்டும்; ஒலி நயமும் தமிழினிமையும் கலந்து புதுமைப் பொலிவுடன் ஒளிரவேண்டும் என்பதுமாகும்.

பதினேழாம் நூற்றாண்டுப் புலவர்களுள் குமரகுருபரர் பெருஞ் சிறப்பு வாய்ந்தவராவர். சமயச் சார்பான இலக்கிய நலங் கனிந்த சிற்றிலக்கியங்கள் பலவற்றை அவர் இயற்றியுள்ளார். 'புகழ்மிகு இலக்கியம் என்றும் வாழும் சிறப்புடைத்து' என்பது குமரகுருபரரின் கருத்து. இலக்கியத்திற்குரிய பாடுபொருள் இறைவனே என்பதில் அவருக்கு அசைக்கமுடியாத நம்பிக்கை இருந்தது. எனவே, இறைவனுடைய புகழை, இறைவனுடைய பல்வேறு நிலைகளைத் தம் கவித்திறன் வெளிப்படுமாறு பலவகைப் பிரபந்தங்களாக அவர் படைத்துள்ளார். தொன்றுதொட்டு வரும் அகத்திணை புறத்திணை மரபுகளைப் போற்றுவதோடு அமையாது, அவற்றுள் சிறப்புமிக்கவற்றிற்குப் புதுமெருகு கொடுத்துத் தம் சிற்றிலக்கியங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார். பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம், கோவை, பதிகம், மாலை, வெண்பா எனப்படும் சிற்றிலக்கிய வகைகளுக்குப் பொன்றுப் புகழைக் குருபரர் தேடித் தந்துள்ளார். ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, கலிவெண்பா, கலித்துறை, வெண்துறை, வஞ்சித் துறை, சந்த விருத்தங்கள், இன்னிசை வெண்பா, மருட்பா போன்ற பல பாக்களையும் பாவினங்களையும் பயன்படுத்தியமை யால், அவருடைய நூல்களில் சந்த இன்பமும், நெகிழ்வுமிகு எளிமையும் வாய்ந்த இனிய செய்யுளமைதியைக் காணமுடி கிறது.

திரிகூடராசப்பக்கவிராயர் திருக்குற்றாலநாதர் மீது அந்தாதி, உலா, குறவஞ்சி, கோவை, சிலேடை வெண்பா, புராணம், மாலை எனும் பல்வகைப் பிரபந்தங்களைப் பாடியுள்ளார். இடைக் காலத்தமிழ் இலக்கிய வானில், அவருடைய குற்றாலக் குறவஞ்சி பொங்கிவரும் பெருநிலவாகப் பொலிவுறுகிறது; இசைப் பாடல்கள் நிறைந்தும் நாடகப் பண்புகள் மிகுந்தும் விளங்கு கிறது. இவருடைய நடையில் எளிமையும், யமகம், திரிபு,

சிலேடை போன்ற சித்திரகவிப் பண்புகளும் இணைந்தும் இழைந்தும் உள்ளன.

பதினெட்டாம் நூற்றுண்டில், கடவுள் நம்பிக்கையுடைய மனிதநலக் கோட்பாட்டாளராகத் தாயுமானவர் விளங்கினுர். 'தமிழ்ப் பக்தி இலக்கியத்திற்குச் சிறந்த தத்துவப் பாடல்களை வழங்கிய பெருமைக்குரியவர் தாயுமானவர்'. இலக்கியம் நால் வகைப் பேறுகளை யுணர்த்துவதாக இருக்க வேண்டும் என்பது இவருடைய முதன்மையான இலக்கியக் கொள்கையாகும். இவருடைய படைப்புகள் கண்ணி, மாலை என இருவகைப் படுவன. கண்ணிகள் சந்தக்கவி இன்பம் நிறைந்த கவிதை ஊற்றுகளாகும். மாலைகள் இழுமெனும் ஒலிநயத்தோடு பெருமித நடையமைப்பை உடையன. கண்ணிகளில் தூது போன்ற சிற்றிலக்கிய மரபுகள் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. 'ஆனந்தக் களிப்பு' எனும் பாமரப்பாடல் வகையும் கருத்தைக் கவருவ தாகும்.

ஐரோப்பியர் வருகையால் கிறித்துவ சமயம் இந்திய மக்களிடையே பரவலாயிற்று. ஆங்கிலேய, பிரஞ்சு ஆட்சிகள் இங்கு வேருன்றத் தொடங்கியதன் விளைவாகக் கிறித்துவ சமயத்தின் தாக்கம் இந்தியப் பண்பாட்டில் ஆற்றல் மிக்கதா யிற்று. இதன் விளைவாகத் தமிழ்க் கிறித்துவர்கள், தமிழ்ப் பண்பாட்டு வழிவந்த பக்தி இலக்கிய மரபினைப் பின்பற்றி, கிறித்துவ சமயக் கருத்துகளுக்கு இலக்கிய வடிவம் கொடுக்க முயன்றனர். இம்முயற்சியில் முதன் முதலில் ஈடுபட்ட பெருந்தகை வேதநாயக சாஸ்திரியாராவார். நூற்றுக்கு மேற்பட்ட சிற்றிலக்கியங்களைக் கிறித்துவ சமயத்திற்காகத் தமிழில், இவர் படைத்துள்ளார். மேற்குநாட்டு இறையியல் கொள்கையைத் தமிழ் இலக்கிய வடிவில் இவர் வடித்துக் கொடுத்துள்ளார்.

இவருடைய இலக்கியக் கொள்கை, மூவகைப் பட்டதாகத் தோன்றுகிறது. பெருவழக்கு பெற்ற அந்தாதி, குறவஞ்சி போன்றவற்றைப் பின்பற்றும் தமிழிலக்கிய மரபுகள் அவருடைய இலக்கியக் கொள்கையில் முதன்மையிடம் பெற்றுள்ளன. அவரே படைத்துக் கொண்ட இலக்கிய வடிவங்கள் மேற்குநாட்டு இறையியல் இலக்கிய மரபுகளைப் பின்பற்றிப் படைத்துக் கொண்டவையாகும். சிறப்பாக ஞானஉலா, ஞானத்தச்சன் நாடகம் முதலியவை பெயரளவில் உலா, நாடகம் என அறியப் படுகின்றனவே யொழிய, அமைப்பிலும் உணர்த்தும் முறையிலும் புதுமைப் போக்குடையன. இவற்றுள் பழைய மரபுகள் சிறிதும் இடம் பெறவில்லை என்பது இங்கு நினைவுகூர்தற்குரியது.

அன்றாட வழிபாட்டிற்குப் பயன்படும் வகையில், அவர் இயற்றியுள்ள தோத்திரப் பாடல்கள் கருத்து வகையில் புதுமையும், அமைப்பு முறையில் பழமையும் வாய்ந்தவை. எனினும், அவற்றில் பொங்கிவழியும் பக்தியுணர்வும் அருட் பெருக்கும் தமிழ் மரபிலிருந்து கிளைத்தெழுந்தவை. அவை உணர்ச்சிக் கூறுகள் மலிந்த இசைப் பாடல்களாக உள்ளன.

மற்றும் 'அகஞ்சார் அருளியல்' எனப்படும் 'மெய்யுணர்வுக் காதல் நெறி'ப் (Bridal Mysticism) பண்புகளில் மேற்கு நாடுகளின் புலநெறி வழக்கையும் தமிழ்நாட்டின்பக்தி இலக்கியப் பண்பையும் இணைத்துப் புதியதொரு பக்திநெறிக்காதல் இலக்கியக் கோட்பாட்டை அவர் உருவாக்கியுள்ளார்.

இராமலிங்க அடிகள் அருள்நெறிப் புலவராவார். அவருடைய திருவருட்பா பலவகை இலக்கிய மரபுகளைக் கொண்ட ஓர் இலக்கியக் கருவூலமாகும். 'இறை இலக்கியமே நிறை இலக்கியம்' எனும் கொள்கை அடிகளுடைய படைப்புகளின் உயிர்நாடியாகும். இதனால் மீமிசை மெய்யுணர்வும், மிகை உயர்வுக் கற்பனைக் காட்சிகளும் இலக்கியத்தில் இடம்பெற வேண்டும் என்னும் கருத்து மேலோங்கி நிற்கிறது. எளிமையான சொற்களால் உவமை, உருவகம், இரட்டுற மொழிதல், மடக்கு எனும் இலக்கிய உத்தியைப் பயன்படுத்தித் திருவருட் பெருமையினைச் சமுதாய உணர்வோடு ஊன் கலந்து உயிர் கலந்து உவட்டாமல் இனிக்கும் திருமறையாகப் பாடலாம் எனும் இலக்கியக் கொள்கை, திருவருட்பாவால் தெரிய வருகிறது. பாமரர் பாடல்நெறியையும், பாவைப்பாடல் அமைப்பையும், கீர்த்தனை, கும்மிப்பாட்டு, களிப்பு, சிந்து எனும் பகுதிகளில் காணலாம். பலவகைப் பாக்களையும் பாவினங்களையும் பயன் படுத்தியுள்ளார். எனினும், கம்பருக்குப் பிறகு விருத்தப்பாவின் பண்பையும் பயனையும் பேரளவிற்கு உணர்ந்து போற்றியவர் அடிகளார் எனக் கூறின் அது மிகையாகாது. விருத்தத்தின் நயத்தையும், சீர்மையையும் உலகம் கண்டு வியக்கும் வண்ணம் பலவகையாகப் பாடி, விருத்தத்திற்கு அடிகள் புது வாழ்வு அளித்துள்ளார். இதனால், காலத்திற்கேற்ற இலக்கியம் படைப்பதற்குப் பெரிதும் உகந்தது விருத்தம் என்பது புலனாகின்றது.

கருத்தரங்கம் நடத்தப்பட்ட வரிசை முறைப்படி இவ்வாய்வுரைகளை அமைக்காமல், கால வரன்முறைப்படி இந்நூலில் அவற்றை வரிசைப் படுத்தியுள்ளோம். இன்னும் உள்ள தமிழ் இலக்கியப் பகுதிகள் குறித்து, எதிர்காலத்தில் ஆராயப்பெறும். அவற்றை அடுத்து வரும் தொகுதிகளில் காணலாம்.

பல அறிஞர்களின் உழைப்பு, அறிவுத்திறன் ஆகியவற்றின் கூட்டு முயற்சியால் இந்நூல் உருவாகியுள்ளது. இவ்வாறு இந்நூல் வெளிவரத் துணைபுரிந்தவர்கட்கும், கட்டுரை ஆசிரியர்களுக்கும், அச்சுப்பணியினை ஆர்வத்தோடு செய்துதவிய ஆய்வாளர் திரு கே. காந்தி எம். ஏ., திருமதி கே. பகவதி எம். ஏ., ஆகியோருக்கும், குறுகிய காலத்தில் இந்நூலினை அச்சிட்டுக் கொடுத்த சென்னை, நாவல் ஆர்ட் அச்சகத்தார்க்கும் எங்கள் உளம் நிறைந்த நன்றி.

பதிப்பாசிரியர்

ச. வே. சுப்பிரமணியன்
க. த. திருநாவுக்கரசு

அடையாறு
சென்னை-20

உள்ளுறை

INTRODUCTION

One of the significant features of the impact of western thought on Indian literature is the momentous growth of literary criticism as an independent art. In the light of the western method of criticism, we have interpreted and evaluated the unique qualities of our literature for the last ten decades.

It is high-time to give new orientation to our methods of studying our own literature. So. it would be our duty to bring out studies on 'Theory of literature' based on the principles expounded by our ancestors. We have to cull the principles of criticism embedded in Tamil literature, which has a history of over two thousand years. This would be a new venture in the field of Tamil studies and will throw new light on the various concepts and aspects of Tamil Literature.

There is vast scope for this study in Tamil, because a number of commentators in the Mediaeval period have enunciated some of the basic principles of literary criticism and they have also pointed out the method and scope for this study. In order to fulfill the long-felt need of the students and scholars of Tamil, this Institute has launched a programme for conducting

a seminar every month on the theory of literature propounded by ancient Tamil poets and philosophers. Inviting some eminent scholars of Tamil to present a paper on a particular poet's contribution to the theory of Tamil literature or on the principles of literary theory enshrined in some of the significant literary works.

We have published a collection of thirteen papers presented in the seminars as Tamil Literary Theories-Vol-I about eighteen months ago. Now, we are bringing out the second volume of the same in which twelve papers on literary theory are included.

Literature is an art expressed in words. Every artistic creation expressed in colour or words involves the artist's criticism of life. So, it is proper for every literary composition to give some glimpse of the panoramic view of life. Tamil literature is no exception to this.

Only after continued and solid achievement has established, trends and traditions does limping in criticism struggle forward to generalise and appraise what has been done, or make bold to ordain what may be done in future. The later half of the twentieth century have witnessed a band of Tamil literary critics who have come long after the greatest Tamil poetry (Sangam Classics) has become the familiar possession of the Tamil people. The critic and the creative artist are two different persons. The one creates, while the other examines and appreciates what has been created.

Most of the scholars who have attempted to bring out the significant features of Tamil literary theories in this work are scholar-critics. A handful of them appear to be creative writers. Hence, the study of literary theory as conceived by the Tamil poets and scholars is thus a blending of creative and intellectual activity.

Civaka Cintamani is a finest epic among the Five Major Tamil Epics. This work has been hailed by Dr. G. U. Pope as the greatest existing Tamil literary monument and "at once the Iliad and odyssey of the Tamil language". This epic is also known as "Mananul", 'Book of marriages' which has a resemblance of 'court poetry'. The episodes of love-conquests by the hero Civakan have been taken from the Jaina legends which are loosely knit together and narrated in thirteen chapters.

This work contains 3145 quatrains in various sub-types of *Virutttam* metre in which the epic poet has performed many technical experiments. *Tiruttakka Tevar*, the poet, has been acclaimed as "a prince among the Tamil poets" by Fr. Beschie. He is fond of making similes as skillful vehicles of religious and moral instructions. He has followed the rules of poetics prescribed by *Tolkappiyar* to a certain extent and introduced some significant features of Sanskrit epic poetry into this work. He has made some minor changes in the theme which he has selected for the epic and made some innovations which bear ample testimony to the craftmanship of the poet.

Tevar has enunciated some new features in the structure of epic which have become established conventions followed by later poets, like the visualisation of an ideal land and city at the beginning of the story and also the verse of humility (*Avaiyatakkam*) expressed to tha learned audience of the readers. His mastery over the *viruttam* metre, changing the metre to suit the varying moods of the narration gave a new impetus to the development of *Kavya* literature in Tamil. Hence, his epic had tremendous influence on the evolution of epic poetry in Tamil.

Tolkappiyam, earliest Tamil grammar prescribed rules of grammar in three parts, which are known as *Eluttu* (Orthography), *Col* (Morphology) and *Porul* (the

poetics). Subsequent developments in Tamil language and literature have been recorded by a number of grammarians of Mediaeval period. From their observations one can find the significant features of Tamil, which have undergone some changes by the impact of Sanskrit language and can also asses the value of that impact.

The theory of prafatory verses, principles to be followed in composing poems and some of the literatary techniques that enhance the value of literature are the important principles of theory of literature enunciated in the grammars.

From the Pal'ava period, Tamil literature has been enriched by a large number of literary compositions which were only in the formative or dorment stage during the Sangam Age. They are called Ninetysix Prabandhas or Minor Compositions. The evolution of these literary compositions reflects the stimuli and response of the various ages in the history of Tamil literature. Many of the popular minor literary forms viz., *Antati*, *ula*, *Kovai*, *Pillaittamil*, *Parani*, *Kalampakam* etc.,have been defined and described in a number of works on poetics in Tamil.

A broad classification of these 96 Minor works based on theme, form and the art of versification reveals that most of the poems are based on religious themes. Some of them deal with the picturesque forms of literature which have been newly found a place among the Tamil compositions. Besides these, there are some works like *kuravanji*, *Pallu* etc; which can be called melo-dramas and at the same time they appear as the forerunners of folk-drama in Tamil.

Porulatikaram (poetics), the third part of ancient Tamil grammar has been developed into *Akam*, *Puram*, Prosody and *Ani* (Poetics) after the Sangam Age. Because of the innumerable traits that have developed in the art of versification, Tamil prosody has grown un wieldy. So, this field of grammar has been divided in-

to two groups. The earlier branch of grammar has been called as *Yappu* (Prosody) and the new branch is known as *Pattiyal* (Treatise on Forms of literature). In a short period, this form of grammar had a momentous development.

From these two aspects of prosody, we can get more light about the various forms of minor works in Tamil. The *Pattiyal* treatises give a number of details about the forms and themes of these *Prabandhas*. The theory of literature expounded in these works has been discussed in great detail.

Tamilnadu is the home of Bhakti Movement in India, which has produced soul-stirring devotional literature. The Yogis who patronized Bhakti to an extent were known as Siddhas. They were mystic poets. *Skepticism, iconoclasticism and humanism* are the basic preachings expressed in their poems. Though the poems are known for their simplicity. one could not easily understand the meaning of their poems in its proper perspective. Most often they appear allegorical and at the same time esoteric. But, Siddhas succeeded in winning the hearts of the common man by their popular forms of melodious verses like *Cintu, Kummi* and *Kanni*.

The period following the Age of the Imperial Cholas can be called as the 'Period of Minor poets'. Innumerable poets were able to register their names in the annals of Tamil literature by composing a handful of lyrics. Some of them attained recognition as popular and powerful creative writers by some of their delicious literary compositions. The stray verses composed by them within a period of five hundred years have been collected into six volumes under the name of '*Tanippatal Tirattu*' (Collection of stray verses).

The composers of these poems have come from different walks of life. So, their poems represent the

different stratas of society as well as give a mixed blending of different forms and shades of poetic excellences. Some of the significant features of minor compositions of Tamil Viz, *Kovai, Ula,* Tutu, *Katal, Kalampakam* have found a fascinating form in a single verse. The art of communication, vivid imagery, unity of thought and felicity of diction enhance the greatness of these poems. In these poems pun in words, verbal irony and satire play a prominent role in infusing the poetic grandeur to these poems. One can hear some echoes of the impact of Sanskrit poetics in this collection of Tamil poems.

A number of Mystic poets have enriched the Tamil language and literature from the days of *Nakkirar,* St. *Arunagiri* is well known for his devotion to lord *Murukan.* His works reveal the intensity of bhakti, and his devotion to the Lord. They are the spontaneous outpourings of a yearning heart which dived deep into the ocean of God's grace.

Though the poems pronounce the mystic experience of the saint, they are based on the well established literary traditions of the land. His poems are known for its melody and mellifluousness, which has a direct appeal to the hearts of the people. They have become very popular as hymns or sacred songs because of their rhythm and melody. In this poems, the traits of melody reached a high water-mark of excellence in Tamil literature. From his works, we are able to deduce that literature can be a fine piece of musical composition.

In the galaxy of the Tamil poets of the later Mediaeval age, *Kumaraguruparar* shines supreme. He has composed fourteen minor compositions which have a leaning towards Saivism. His works have earned eternal fame by its simplicity of expression, directness of thought and richness of imagination. *Kumaraguruparar* had a deep conviction about the theme of literature. God alone should be the theme of literature

was his conviction. *Pillaittamil. Kalampakam, Kovai, Malai,Patikam and Venpa* are his favourite forms of literary compositions. He has employed freely almost all varieties of *Venpa, Kalippa,* and *Viruttam* in order to give a vibrant and melodious expression to his thought. In his works one can feel literature as a 'spiritual force that breaks the barrier of time and place'.

In the next stage of literary development in Tamil Nadu, we find the fusion of folk-motifs and finearts which have given a beautiful form and pleasing shape to *Tirikütaracappak kavirayar's* works. He has composed *Antati, Ula, Kuravanji, Kovai, Siledai, Puranam,* and *Malai* on the deity of Kurralam. Among them, his *Kurralak kuravanji* has earned a wider publicity by its theme, dramatic traits and above all by the sweetness of its melodious renderings.

Tayumanavar, the sage and seer of the 18th century is known for his saintly qualities as well as for his humanistic ideals. He contributed metaphysical poetry in the domain of Tamil devotional literature. He was a mystic who practised yoga and transcendental meditation. He believed that literature should be the embodiment of the four great eternal values. His works can be distinguished into *Kannis* and *Malais. Kannis* are musical compositions in which spiritual ideas have been expressed in different shades. Verses with changing rhythms and poetic diction formed the second series of poems. Some minor forms of literature like *Tutu* has been composed in *Kanni* form. Another interesting and significant form of composition is called *Anantak kalippu,* the great joy of divine experience. This form of musical composition became very popular by its pleasing 'burden of the song'. *Tayumanavar's* forms of literature have captivated the mind and thought of succeeding generations of poets, including Subramanya Bharathi, our National Poet.

With the advent of the Europeans into India, Christianity began to spread with a great vigour. After the establishment of British rule in India, the impact of western thought and religion on the mind and life of the people of Tamilnadu became more prominent. The converts among the Tamil people began to introduce Christian theology through Tamil literary forms, especially of devotional literature *Vedanayaka Sastriyar* is a pioneer in this fiied, who devoted his time and energy for the propagation of Christian ideals in the form of Tamil literature with a missionary zeal.

His works can be classified into three groups: They are (1) Works based on traditional forms (2) Works without any previous models and (3) Devotional hymns. Among the three, 'works without any previous models' arrest our attention. He has created some literary works based on Christian religious themes which have no parallel in Tamil. For example, we can cite *Gnanattaccan Natakam* and *Aranaravintam*, which are new in form as well as in the manner of presentation.

The devotional hymns composed by Sastriyar are new in theme but old in form. Most of them are imitations of *Tevaram, Tiruvacagam, Siddhar and Tayumanavar Padals.* He has also followed the traditions of Tamil poetry when he composed works based on 'Bridal Mysticism'.

Saint *Ramalingar* was a poet and prolific writer in Tamil, who lived in the 19th century. He may be called as the 'Poet of Compassion'. His collection of devotional hymns is known as *Tiruvarutpa.* It is a treasure-trove of various kinds and forms of Tamil verses and works. He belived that 'perfect literature would be religious literature'. In his poems metaphysical ideals and farfetched fancy have played a major role.

He added new lustre to some of the minor forms of Tamil literature. He also encouraged folk form of

literature like *Kommi* and popular forms and tunes of musical compositions. Though he has utilised many kinds of metres in Tamil, he has a great fascination towards *Viruttam.* He has made some bold experiments in *Viruttam* metre and also introduced some innovations.

This brief survey of Tamil literary theories reflects the mind and thought of the Tamils who have an open mind in receiving and assimilating the new trends and forms of literature. The outstanding fact, which we perceive from papers included in this volume, is that Tamil literature has developed according to the needs of the surging waves of the changing humanity.

Dr. S. V. Subramanian
K. D. Thirunavukkarasu.

சீவக சிந்தாமணி

இலக்கியக் கொள்கை

சீவக சிந்தாமணி

1

சீவக சிந்தாமணி

தா. வே. வீராசாமி

முகவுரை

சீவக சிந்தாமணி இடைக்காலத்தில் தோன்றிய தமிழ்க் காப்பியமாகும். இதன் ஆசிரியரான திருத்தக்க தேவர் கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றுண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்தவர்.[1] 'முந்நீர் வலம்புரி' என்ற சிந்தாமணிப் பாடலின் (3143)[2] பொருள் கொண்டு தேவரைச் சோழர் குலம் எனக் கொள்வாரும் உளர். இவர் இயற்றியதாகக் கூறப்பெறும் நரிவிருத்தம் 'விலங்குக் கதை' வாயிலாக ஒழுக்கநெறி புகட்டும் சமண நெறியைச் சார்ந்தது.[3]

ஐம்பெருங் காப்பியங்களில், சீவக சிந்தாமணியையே முதல் காப்பியமாக வைத்து வழங்கி வருகின்றனர். கதைத் தலைவனைச் சிந்தாமணி எனக் கூறியதால் (311) இந்நூல் இப்பெயர் பெற்றது. ஆனால், நூலின் தன்மையால் இப்பெயர் வந்ததென நன்னூல் உரையாசிரியர் சங்கர நமச்சிவாயர் (சூ. 49) கூறுவர். கல்வி கற்றலை நாமகளை மணத்தல் எனவும், போர் வெற்றியை மண்மகளை மணத்தல் எனவும், வீடு பெறுதலை முத்தி மகளை

மணத்தல் எனவும் காப்பியத் தலைவன் மற்ற மகளிரை மணத்தலோடு ஒப்பாக வைத்துக் கூறுவதால் இந்நூல் 'மணநூல்' என்ற பெயரும் பெற்றுள்ளது.

தேவரைச் சோழ குலம் என ஏற்பின், இக் காப்பியம் எழுந்த காரணத்தை ஒருவாறு உய்த்துணரலாம். சோழப் பேரரசு எப்படி அமைய வேண்டும் என வழி காட்டவும் ஒடுங்கிய நிலையிலிருந்து உயர்ந்த நிலையைப் பெறப் பல அரச குடும்பங்களோடு மணவுறவு கொண்டு, அதனால், வலிமை பெற்றுச் சிந்தாமணிக் காப்பியத் தலைவன் சீவகன் போன்று உயர வேண்டும் என்று தேவர் அறிவித்திருக்கிறார் என நினைக்கவும் முடிகிறது. யாவற்றையும் விடக் கொல்லாமை என்ற பேரறத்தைப் பெரிதும் நிலைநாட்டத் தலைவனின் கன்னிப் போர் முதற்கொண்டு தேவர் முயல்கிறார். எனவே காப்பியம் என்பது சமண நெறியில் அருளரசை வளர்க்கவும் அது கலையரசாக மணக்கவும் துணை செய்ய வேண்டும் என்பதே தேவர் கொள்கை எனலாம்.

மரபு வழி

திருத்தக்க தேவர், மரபு வழியில் வந்த காப்பியக் கொள்கைகளைப் பெரிதும் பின்பற்றினார் என்று சிந்தாமணியைக் கூர்ந்து பயிலும்போது காண முடிகிறது. ஒரு வகையில் தொல்காப்பியமே தேவருக்கு வழிகாட்டி எனலாம். 'தோல்' என்ற வனப்பில் இதனை அடக்குவர் முன்னோர். மரபு வழி வரும் பழங்கதை பற்றியதெனக் கூறும் பேராசிரியர் உரை இக் கருத்துக்கு அரண் கோலும்.[4]

தொல்காப்பியர் சுட்டிய தொன்மை, தோல்[5] என்பவை இன்று நாம் கருதும் காப்பியத்தை முழுமையாகக் குறிக்காது. எனினும் அவை தொடர்நிலைச் செய்யுட்களைக் குறித்தன எனலாம். இதனால் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னும் அவர் வாழ்ந்த காலத்திலும் காப்பிய இலக்கியத்திற்குரிய கரு உருவாகி இருந்ததை உணரலாம். ஆயினும், அவை காப்பிய வடிவை முழுதும் அறிவிப்பனவாகக் கொள்ளல் இயலாது. கதை கூறும் பாடல்களைக் குறித்ததாகத் தோலினைக் கொள்ளலாம்.

சமணர், தம் பழம் புராணக் கதைகளைத் தமிழகத்தில் பரப்பினர். குணபத்திரர் மகாபுராணத்தைச் செய்யுள் வடிவில்

அளித்தார். அதில் காணப் பெறுவது சீவகன் கதை. எல்லா உலகையும் வெல்லும் அரசியற் கொள்கையும் பின்னர் அவற்றை யெல்லாம் துறக்கும் துறவறக் கொள்கையும் அதில் வெளிப்படும். அக் கதையைத் தனிக் காப்பியமாக வடிக்கத் தேவர் முயன்று, அகத்தியம் தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றி இக் காப்பியத்தை இயற்றினர் என்பர் இதற்கு உரை வகுத்த நச்சினார்க்கினியர் (1).

தண்டி வழி

தேவர் தம் காப்பியத்தில் புதியன பல கண்டுள்ளார் என்பது உண்மையே. அவற்றுள் சிலவற்றைத் தண்டியலங்காரத்தில் காணமுடியும். தண்டி அலங்காரம் தமிழில் வெளிவரும் காலத்திற்கு (12 நூ. ஆ) முற்பட்டவர் தேவர். எனினும், வடமொழிக் காவிய தரிசனக் கொள்கைகளை அறிந்திருத்தல் கூடும். தண்டியின் கொள்கைப்படி இக்காப்பிய இலக்கியத்தைப் 'பெருங் காப்பியம்', 'காப்பியம்' என இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம். வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள், நாற்பொருள் பயக்கும் நடை, தன்னேரில்லாத் தலைவன், மலை, கடல், நாடு, நகர், பருவம், இரு சுடர்த் தோற்றம் ஆகியவை புனைதல், மணம், முடிசூட்டல், பொழில் நுகர்வு, நீர் விளையாட்டு, மக்கட்பேறு, புலவி, கலவி, மந்திரம், தூது, செலவு, இகல், வெற்றி, சந்தி ஆகியவற்றைச் சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் என்னும் பான்மையில் விளக்கிச் சுவையும் பாவிகமும் மிகக் கற்றோர் புனைவது பெருங்காப்பியம் என்பர்.[7] அற முதலியவற்றில் குறையுடையது 'காப்பியம்' என்பர் (6). ஆனால் வழக்காற்றில் இன்று காப்பியம் என்ற சொல் பெருங் காப்பியத்தைச் சுட்டித் தண்டி கூறிய காப்பியத்தைச் சிறு காப்பியமாக வழங்கி வருவர். சீவகன் நாற்பொருளையும் பெற முயன்றதைக் காப்பியம் முழுவதும் தேவர் காட்டுவதால் சிந்தா மணியைத் தண்டி நெறிப்படி பெருங் காப்பியமாகவே கொள்ளலாம்.

சிந்தாமணியின் தொடக்கத்தில் வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் அமைந்துள்ளன. (1–6) மலை வருணனை (1603-8) கடல் (280, 1127) நாடு (31-77) நகர் (78-140) பருவம் (193, 2669-2700) இருசுடர் தோற்றம் (1943, 1541) சீவகனின்-எட்டு மணம் அவற்றில் புலவி, கலவி, முடிசூடல் (2366) பொழில் நுகர்வு (855) நீர் விளையாட்டு (2653-2667) மக்கட்பேறு (2701) ஆகியவற்றைக் காணலாம். போர் புரியும்போது மந்திரம், தூது, செலவு, இகல், வெற்றி, சந்தியைக் காணலாம். 13 இலம்பகமாகச் சிந்தாமணி அமைந்துள்ளது.

மானிடக் குறிக்கோள்

பொதுவாகக் காணும்போது காப்பியக் கொள்கையிலிருந்து மானிடக் குறிக்கோளைப் பிரித்தல் இயலாது. அத்தகைய குறிக்கோள்களின் கலைவடிவமாகக் காப்பியம் புலனாகும். தொன்று தொட்டு வந்த மானிட அறிவுச் செல்வமும், மரபு வளமும் காப்பியக் கதையாக உருண்டு திரள்கிறது. தாம் காணும் குறிக்கோள்களை வெளிப்படுத்தும் கதைகளையே காப்பியக் கவிஞர் தேர்ந்தெடுக்கின்றனர். அந்நெறியில் சமணக் கொள்கைகளைப் பரப்புதற்கு ஏற்ற கதையாகவும் பொது மக்களிடையே வீரம் காதல் தொடர்பான செயல்களில் தன்னிகரற்றவனாக விளங்கி, இறுதியில் சமணம் கூறும் துறவு நெறியில் நிற்கும் கதையைக் காப்பியத்திற்கு ஏற்ற கதை எனப் பழங்கதை ஒன்றை எடுத்துக் கொள்வதே தேவர் கொள்கையாகத் தெரிகிறது.

பழங்கதையில் மாற்றம்

மேலும் பழங்கதையைத் தம் காலத்திற்கேற்பச் சில மாற்றங்கள் செய்து, தாம் நம்பும் சமயக் கொள்கையைப் பெய்வதற்குத் தக்க கொள்கலமாக மாற்றி இதனைச் செவ்வியல் காப்பிய நிலைக்குத் தேவர் உயர்த்துகிறார். சீவகன் என்ற மன்னன், வரலாற்றில் உலவினான் என்ற கேள்விக் கிடமில்லாமல், கற்பனைப் புனைவே காப்பியம் எங்கும் பரவி ஒளி வீசுகிறது. இதனால், தொன்மைக் காப்பியத்திற்குரிய வெளிப்படைப்போக்கும் இயற்கைப் பண்பும் மங்கக் கலை அழகும் கவின் கோலமும், இசை, நுகர்வுப் பொருள், மருத்துவம், கோலப் புனைவு, இயந்திர நுணுக்கம் என்ற பின்னணியில் பரந்து விளங்குகின்றன. இந்நிலையை நுணுகிக் காணும்போது இடைக்காலத் தமிழகச் சமணப் பொது மக்களிடையே செல்வாக்குடன் விளங்கிய பழங்கதையைத் தம் காப்பியத்திற்குரிய கதையாகத் தேர்ந்தெடுப்பதும் அதனை முதிர்ந்த கலைப் பின்னணியில் அமைத்துச் சிந்தாமணியை ஒரு செவ்வியல் காப்பியமாகப் படைப்பதுமே தேவரின் கொள்கை ஆகும்.

முதல்நூல் நிலை

தேவர், கம்பரைப் போல, இன்ன நூலிலிருந்து இக்கதையைப் பாடுகிறேன் எனக் கூறவில்லை. இதனால், இதன் முதல்நூல் எது என வரையறுக்க முடியவில்லை. வடமொழியில் சீவகன்

சரிதத்தைக் கூறும் கதைகள் நான்கு நூல்களில் காணப் பெறு கின்றன. அவை யாவன:

(1) க்ஷத்திர சூடாமணி, (2) கத்திய சிந்தாமணி,
(3) ஜீவந்தர நாடகம், (4) ஜீவந்தர சம்பு.

மகாபுராணத்தில் ஒரு பகுதியிலும், ஸ்ரீ புராணத்தில் ஒரு பகுதி யிலும் இக்கதை காணப் பெறுகிறது. தமிழில் சிந்தாமணி மாலை என்ற நூலும் உள்ளதென்பர். திரு. கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளையும்[7] திரு. வையாபுரிப் பிள்ளையும்[8] மகா புராணத்தையே இக் காப்பியத் திற்கு அடிப்படை என்பர். ஆனால் சைனர்களின் கருத்துப்படி க்ஷத்திர சூடாமணியே இதற்கு முதல் நூல் ஆகும்.[9]

பொதுவாக ஸ்ரீபுராணம், க்ஷத்திர சூடாமணி, சீவக சிந்தாமணி ஆகியவற்றில் காணும் கதையை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது, தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை முழுதும் ஒன்றுவதில்லை. இதில் க்ஷத்திர சூடாமணியின் ஏடுகளை முழுமையாகப் பார்க்கும் போது 17 பகுதிகளாக அவற்றைப் பகுக்க முடிகிறது. அவற்றை மேலும் பொருள் வழியே பாகுபடுத்தினால் கதையில் மாற்றம் நிகழ்வதற்கு அடிப்படையாக அமைவன.

1. கதை நிகழ்ச்சி : (அ) முன் பின்னாக அமைதல்
   (ஆ) புதிதாகச் சேர்த்தல்
   (இ) ஒருவர்க் குரியதை மற்றவர்க் காக்குதல்
   (ஈ) ஒருவர் கூற்றை மற்றவர் கூற்றாக்குதல்
   (உ) பெருக்கம்
   (ஊ) நீக்கம்
2. மாந்தர் : (அ) புதியமாந்தர் புகுதல்
   (ஆ) பெயர், உறவு மாற்றம்
3. பொருள் : (அ) ஒன்று மற்றொன்றாதல்

சான்றாக மூன்று நூல்களில் காணும் ஒரு நிகழ்ச்சியின் மாற்றத்தைக் காண்போம்.

ஸ்ரீபுராணம் : (ஸ்ரீ) சீவகன் தன் மனைவியரோடு அசோக வனத்தில் உலா வரும்போது குரங்குகள் தம்மில் சண்டையிட்டது கண்டு மனம் கலங்கி, அதன் விளைவாகச் சாரண தபோதனரிடம் தன் முற்பிறப்புப் பற்றி அறிந்து, சீனாலயம் சென்று—தத்தை மகனை அரசனாக்கித்—தான் துறவு மேற்கொள்கிறான்.

க்ஷத்திர சூடாமணி : (க்ஷ) சீவகன் தன் உரிமை மகளிரோடு நீர் விளையாடிய போது ஓர் ஆண் குரங்கு தன் மனைவி மீது ஐயங் கொண்டு அதனைக் கொல்ல முயலும்போது பெண் குரங்கு நிலத்தில் வீழ்ந்து செத்தது போல் கிடக்கிறது. தோட்டக்காரன் வந்து அதனைக் காப்பாற்றும் வரை அது அங்ஙனமே கிடக்கிறது. அந்நிகழ்ச்சியைக் கண்ட சீவகன் துறவு மேற்கொள்கிறான்.

சீவக சிந்தாமணி : (சீ.சி) மந்தியின் கையிலிருந்த பலாப் பழத்தைத் தோட்டக்காரன் பறிப்பதைச் சீவகன் பார்க்கிறான். இந்நிகழ்ச்சியையும் தன் வாழ்க்கையையும் ஒப்பிட்டு உலக உண்மையை உணர்ந்து துறவு பூண்கிறான்.[10]

இவ்வாறு சீவகன் துறவுக்கு, மூன்று நூல்களும் நிகழ்ச்சி நிலையில் மாறுபட்ட காரணத்தைக் காட்டுகின்றன. இவற்றைக் காணும்போது எதிலிருந்து எது வந்திருக்கும் எனக் கூற முடியவில்லை.

ஆயினும், இவ்வேறுபாடுகளைக் கூர்ந்து காணின்[11], தேவர் அமைத்த கதையை மேலும் செப்பம் செய்தல் புதிய நிகழ்ச்சிகளைச் சேர்த்தல், புதிய மாந்தர்களின் சேர்க்கையால் கதை வளர்தல், உணர்வு தலைப்பட்ட இடத்தில் அறிவு நிலைநாட்டப் பெறுதல் ஆகிய காரணங்களால் சீவக சிந்தாமணிக்கு க்ஷத்திர சூடாமணி பிற்பட்டது எனலாம். ஸ்ரீபுராணம் மிகப் பிற்பட்ட காலத்தில் தோன்றியது என்பர். எனவே, தேவர் தம் காலத்தில் சமண மக்களிடையே வாய்மொழிக் கதையாகச் செல்வாக்குடன் விளங்கிய சீவகன் கதையைத் தேர்ந்தெடுத்து, தக்க மாற்றங்கள் செய்து இக் காப்பியத்தைப் படைத்தார் எனலாம்.

ஒரு பெருஞ்செயல்

காப்பியத்தில் ஒரே ஒரு செயலை அடிப்படையாகக் கொண்டு கதைப் பின்னல்கள் அமைய வேண்டும். இச்செயல், தனக்கென முதல் இடை முடிவு என்னும் பகுதிகளை உடையதாய்த் தன்னுள் முழுமை பெற்று இருக்க வேண்டும் என்பார் அரிஸ்டாடில்.[12] காப்பியத்திலமைந்த செயலில் ஒருமையும், முழுமையும், பெருமையும் காணப் பெறுவதை வற்புறுத்துவர் சிலர்.[13]

சிந்தாமணியில்—மேற்கூறிய கருத்துக்களைத் தழுவிய நெறியில்—சீவகன், தன் தந்தையைக் கொன்ற மாற்றான் கவர்ந்த

அரசுரிமையைத் திரும்ப மீட்டதே தலைமைச் செயலாக விளங்குகிறது. காப்பியத்தில் காணும் மற்ற செயல்கள் யாவும் இத் தலைமைச் செயலுக்குத் துணைபோகும் வண்ணம் அமைகின்றன. சச்சந்தனின் (சீவகனின் தந்தை) வீழ்ச்சியும் கட்டியங்காரனின் எழுச்சியும் இத் தலைமைச் செயலின் பிறப்புக்குக் காரணம். ஆசிரியர் அச்சணந்தியிடம் சீவகன் தன்னுடைய வரலாற்றை அறிதல் இச்செயலுக்கு முதல் முனையாக அமைகிறது. இச்செயல் வளர்ச்சி பெற இடைவெளியாக ஓராண்டுக் காலத்தை அச்சணந்தி அமைக்கிருர். சிறிது சிறிதாக இச்செயல் வளர்கிறது. இது, கட்டியங்காரனுக்கு வேடர் கையில் சீவகன் வாயிலாக முதல் தோல்வியும், சீவகனுக்கு முதல் வெற்றியும் கிடைக்கிறது. யாழ்ப் போட்டியில் தத்தையைச் சீவகன் வெல்வது கட்டியங்காரனின் பொருமையைத் தூண்டுகிறது. அழுக்காறு அங்குத் தளிர்விடத் தொடங்குகிறது. அனங்கமாலை சீவகன் மீது கொண்ட ஆசை அப்பொருமையை மேலும் தூண்டுகிறது. இங்ஙனம் தீமையின் முழுவடிவாகக் கட்டியங்காரனும் நன்மையின் நல்வடிவாகச் சீவகனும் வளர இத் தலைமைச் செயல் நடையிடுகிறது. இறுதியில் தீமையும் நன்மையும் மோதும் போது நன்மை வெல்கிறது. இவ் வெற்றிக்குச் சீவகன் அரசர் மகளிரையும் வணிகர் மகளிரையும் மணந்து, துணை வலியைப் பெருக்கும் போது தலைமைச் செயல் உரம் பெற்று வளர்வதைக் காண்கிறோம்.

இச்செயல் பழுத்துக் கனிவது மண்மகள் இலம்பகத்தில் தான். சீவகன் தன் மாமனும் விதயநாட்டு மன்னனுமான கோவிந்தராசனிடம் சென்றபோது கட்டியங்காரன் தன்னைக் குற்றமற்றவன் என்று கூறும் ஓலை வந்தது. அதனைப் பயன் படுத்திக் கொண்டு சீவகனும் கோவிந்தராசனும் கட்டியங்காரன் ஆளும் நாட்டை அடைந்து அவன் நம்புமாறு இலக்கணை மணத்திற்குத் திரிபன்றிப் பொறி அமைத்தனர். அதில் வெற்றி பெற்ற சீவகனின் உண்மை வரலாற்றைக் கோவிந்தராசன் உரைக்கிருன். கட்டியங்காரன் போரிட முனைந்து, தன்னம்பிக்கை இழந்து, இறுதியில் சீவகன் கையால் மாள்கிருன். இப்போரே தலைமைச் செயலின் மணி மகுடமாகும்.

ஒருமை நிலை

இக் காப்பிய ஒருமை நிலைபேற்றைப் பற்றி ஐயுறுவோரும் உள்ளனர். தனி உறுப்புகளால் சிறந்து முழுமையால் நிறைவு

பெருக் காப்பியம் என்பாரும் உளர். இவ்விலம்பகக் கதைகள் தொடர்புள்ள இணைப்புகளாக அமைந்து ஒவ்வொரு பெரும் செயலுக்கு வழி அமைத்துச் செல்கின்றன. எல்லா இலம்பக நிகழ்ச்சிகளுக்கும் தலைவன் சீவகன் என்பதே இவ்வொருமை நிலையைப் போற்றி அமைகின்றது.

முழுமைச் செயல்

இரண்டாவதாகக் காணத் தக்கது முழுமைச் செயல். செயல் தனக்கென முதல், இடை, முடிவாக அமைய வேண்டுவர். முதல் என்பது வினை நிகழ்ச்சியின் தொடக்கம். தனக்கு முன்னிகழ்ச்சியாகப் பெரும்பாலும் எதையும் கொள்ளாமல் தொடங்கித் தனக்குப் பின்னிகழ்ச்சி மட்டும் கொண்டமைவது. இடை என்பது முன் நிகழ்ச்சியின் தொடர்ச்சியாக அமைந்து தனக்குப் பின்னரும் நிகழ்ச்சித் தொடர்பைப் பெற்றமைவது. முடிவு என்பது முன்னர் நிகழ்ந்தவற்றின் தவிர்க்க முடியாத தொடர்ச்சியாக அமைந்து தனக்குப் பின் நிகழ்ச்சித் தொடரின்றி முடிவது ஆகும். இன்னபடி சச்சந்தனின் வீழ்ச்சி வரை அமைந்த செயல்கள் இக் காப்பியச் செயலின் தோற்றத்திற்கு முன்றிலாக அமைபவை. சீவகன் கல்விகற்கத் தொடங்கியதிலிருந்தே செயலின் தொடக்கம் எழுந்தது. கோவிந்தையார் இலம்பகத்தில் நிரை மீட்பு முதல் விதய நாட்டிற்குச் சீவகன் வருகை வரை 'இடை' எனலாம். போரில் கட்டியங்காரன் சீவகனால் வீழ்ச்சி யுறுவதே இச் செயலின் முடிவு.

பெருஞ்செயல் என்பது சால்பும் பேரளவும் அமைந்திருத்தல். சீவகன் கட்டியங்காரனை வெல்வது பெருஞ் செயலாகும். தீமையை நன்மை வென்றது பெருமைக்குரியது. பேரளவின் தன்மையை நூல் முழுதும் பல செயல்களின் வாயிலாகக் காண முடிகிறது. அரிஸ்டாடில் கருத்துப்படி அளவு மிக நுண்ணிதாகவோ பேரளவினதாகவோ இல்லாமல் தக்க அளவும் சீரிய அமைப்புமே காப்பியத்திற்குத் துணை புரியும். பல உறுப்புகளால் அமைந்த காப்பியம் உயிருள்ள வடிவைப் பார்த்தவுடன் அதனழகு புலப்படுமாறு போல, வடிவ அழகும் அமைப்பு முறையும் ஒரு முறை படித்தவுடன் நினைவில் இருக்குமாறு தக்க அளவில் இருக்க வேண்டும் என்பர்.[14] இதன்படி சீவகன் கதை ஏற்ற அளவுடையதாக அமைந்துள்ளது.

காலம்

காப்பியக் கதைக்குக் குறிப்பிட்ட காலத்தைப் பெரும்பாலும் யாரும் வற்புறுத்தவில்லை. சில அறிஞர்கள் ஓராண்டு என்பர். சிலர் காப்பியத் தலைவனின் வாழ்நாள் முழுவதையுமே காலமாகக் கொள்வர். சீவக சிந்தாமணியில் காப்பியத் தலைவனின் வாழ் நாள் முழுவதையுமே காலமாகக் கொள்ளினும் அவன் புரிந்த ஒரு பெருஞ் செயலிற்கமைந்த ஓராண்டுக் காலமே விரித்துரைக்கப் படுகிறது. தேவர் கருத்துப்படி, இவ்விருவகைக் கொள்கையும் இணைந்ததோர் கலவை நிலை தெரிகிறது.

நாற்பொருள்

இயற்கையுடன் ஒன்றிய தூய கருத்துகள் பலவற்றைக் காப்பியமெங்கும் பரக்கக் காண்கிறோம். நிகழ்ச்சிகளுக்கும் மாந்தர்க்கும் ஏற்ப உணர்வு வெளிப்பாடுகள் திகழ்கின்றன. குறிப்பாக நாற்பொருள் பாங்கு மேன்மையும் தூய்மையும் விளக்கும் பாவிகமாக அமைந்துள்ளது.

நிகழ்ச்சிகள், செயல், அமைப்பு, அளவு, காலம், நாற்பொருள் விளக்கம் ஆகியவற்றைக் காணும் போது, தேவர் கொண்ட காப்பியக் கொள்கைகளுடன் மேனாட்டுக் காப்பியக் கொள்கை களுள் பல ஒன்றி நிற்பதை உணர்கிறோம்.

காப்பிய மாந்தர்

காப்பிய மாந்தரைக் கவிஞர் படைக்கும்போது அவர்கள் ஏற்றவர்களாக இருக்க வேண்டும். நோக்குடை மாந்தராக அமைவர். தக்க இயல்புடையவர்களாக உருவாக வேண்டும். மாந்தர் வாழ்க்கை நடப்பில் காணக் கூடியவராகப் படைக்க வேண்டும். நூல் முழுதும் முரண்பட்ட நிலையில் படைத்த நிலைக்கு ஏற்ற வகையில் ஒழுக வேண்டும். காப்பிய முழுமையில் சிறந்தவர்களாக அமைவது நன்று. சீவக சிந்தாமணியில் எண்ணற்ற மாந்தர்கள் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். இங்குக் காப்பியத் தலைவனும் சீவகனை மட்டும் பார்ப்போம்.

பகைவன் புகழ்தல்

வேறு எந்த மாந்தரையும் காப்பியத்தில் முதலில் கூறுது பதிகத்தில் (6) 'சீவக சாமி' என அவனை அறிமுகப் படுத்துகிறார். தம் காப்பியத் தலைவன் உயர் பண்புகளின் உறைவிடமாகப்

படைக்க விரும்பிய தேவர், தம் கூற்றாக வெளிப் படுத்துவதில் கருத்தைச் செலுத்தியுள்ளார். பிற மாந்தர்களுள் சீவகனின் தலையாய பகைவனாகிய கட்டியங்காரன் வாயிலாகவே புகழ்மாலை சூட்டுகிறார். அதனை

அருள்வலி யாண்மை கல்வி யழகறி விளமை யூக்கம்
திருமலி யீகை போகந் திண்புகழ் நண்பு சுற்றம்
ஒருவரிவ் வுலகில் யாரே சீவக னொக்கு நீரார்

என்று அவன் கூறும் சொற்கள் (1165) வெளிப்படுத்தும்.

உருவ அழகு

ஆல மரத்தின் கீழமர்ந்த சீவககனின் வடிவழகை, முடிமுதல் அடிவரை அமைந்த அழகுக் கோலத்தைச் சுமந்திரன் என்ற ஆணின் வாயிலாகவே விளக்கிக் காட்டுகிறார் (1460—65). தலைமகனின் குஞ்சியும் வாயும் இயற்கை மணமுடையதாகக் கூறுகிறார் (3088, 89). மகளிர் கூந்தலுக்கு இயற்கை மண முள்ளதாகக் கூறும் மரபை ஒட்டி வளர்ந்த கருத்தாக இதனைக் கருதலாம்.

பூவை நிலை

சீவகன் இளம் பருவத்தில் வளரும்போது 'மாமதியன்னான் வளர்கின்றான்' என மதியத்தோடு ஒப்பிடுகிறார் (362). அதனை ஒட்டியே அவனுடைய தம்பியும் தோழரும் சூழ்ந்து செல்வதை 'மீன்சூழ் குளிர்மா மதி'யாகக் (882) காட்டுகிறார். தத்தையை மண முடித்தது தொடங்கி இலக்கணையை மண முடித்தல்வரை சீவகனுக்கு ஒப்பாகக் கதிரவனைப் பல இடங்களில் கூறிச் செல்கிறார். அவன் தோன்றுவதைப் பருதியிற் பொலிந்து தோன்றினான் எனவும் (953) தெற்கேயிருந்து அவன் வரின் 'தென் திசை முளைத்ததோர் கோலச் செஞ்சுடர்' எனவும் (1459) குறிக்கிறார். பிற மன்னர்களைத் தாமரையாகக் கூறிவிட்டுக் காப்பியத் தலைவன் 'அவர்களை மகிழச் செய்யும் மேம்பாடுள்ள கதிரவன் என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் (2199). சீவகன் முடி சூடி அரியணை ஏறிய காட்சியைச் 'செஞ்சுடர் போல் தேர் மன்னனிருந்'தான் (2371) என்கிறார். திருமால் போந்தான் எனவும் காத்தற்றொழிலாலும் வடிவாலும் திருமாலெனவே சீவகனைப் போற்றுகிறார் (2369). இவ்வாறு இரு சுடரையும்

திருமாலையும் தன் தலைமகனுக்குப் பூவை நிலை[15] மரபில் நின்று புகழ்கிறார்.

பண்பு விளக்கம்

தம் காப்பியத் தலைவன் முழுமை பெற்றவனாக அமைய வேண்டும் என்பதில் தேவர் விழிப்பாக உள்ளார். இராமாயணத் தலைவன் பெற்றோர் சொல் கடவா நிலையில் பெரும் புகழ் பெற்றானெனில், சீவகன் தன்னை வளர்த்த பெற்றோர் சொல்லையும் தட்டா நெறியில் வளர்கிறான். இங்ஙனம் கீழ்த்திசைக் காப்பியங் களில் சிறப்பாகக் காணப்பெறும் மூத்தோர் வழிபாடு நன்கு நிலைநாட்டப் பெறுகிறது.

புறத்துறை

தமிழ் நெறியில் காணும் புற அகநிலைகளில் தேர்ந்தவனாகவே சீவகனைத் தேவர் படைத்துள்ளார். வில்வித்தையில் அர்ச் சுனனுக்கு ஒப்பாகப் (456) பல வெற்றிகளைப் பெறுகிறான். ஆநிரைகளைக் கவர்ந்த கொடிய வேடரில் எவரும் புண்படாது தப்பி ஓடுமாறு சீவகன் பெற்ற புதிய 'கரந்தைத் துறை' வெற்றியைப் படைக்கிறார் தேவர். அதன் தொடர்ச்சியாக விலங்குக்கும் ஊறு செய்யாத பேராண்மையை வெளிப்படுத்து கிறார். இடமும் காலமும் கருதிக் 'கொக் கொக்க கூம்பு' மாறு சீவகனை ஓராண்டுக் காலம் கட்டியங்காரனுக்கு எதிராக எதுவும் செய்யாமல் தன்துணை வலியை மட்டும் பெருக்கும் நல்லாக்க வினை செய்வோனாக அமைக்கிறார். போர் வினையில் இன்றியமை யாத நிலை வரும்போது மட்டுமே சீவகனை வன்செயலில் ஈடுபடச் செய்து பின் அதற்குக் கழுவாயும் தேடச் செய்கிறார்.

அகத்துறை

அகத் துறையில் எட்டு மணம் புரியும் சீவகன் 'பாம்பு தரு புணர்ச்சி'[16] போன்ற பல புதிய துறைகள் தோன்றக் காம திலகனாக விளங்குகிறான். அருச்சுனன் படைப்பும், இடைக்காலச் சோழப் பேரரசர் பல மனைவியரை மணந்த பழக்கமும் தேவர் தம் தலைவனின் பெருமையைப் பல மணத்துறையில் சில்வகைப் படைக்க வழி வகுத்தன எனலாம்.

பெருங்கதை நெறியின் வளர்ச்சியாகச் சீவகனின் கலைமாண் காட்சியைக் காண்பர். ஆயினும் உதயணன் படைப்பில் காண முடியாத கலை வளர்ச்சியின் செறிவையும் சீர்மையையும்

சீவகனிடம் காணலாம். இசைத்திறன், ஒப்பனை அறிவு, மருத்துவப் புலமை இவை யாவும் தலைவனின் செயல்திறனைப் பெருக்கத் துணை நின்றன. இதனால் கதைவேறு, மாந்தர் திறம் வேறு என மயங்காவண்ணம் ஒன்றிப் பிணையும் தேவரின் படைப்புக் கொள்கை வெளிப்படுகிறது.

செய்யுளில் புதுநெறி

காலம் வளர வளரத் தமிழ்ச் செய்யுள் அமைப்பிலும் பல மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. தமிழில் தோன்றிய முதற் காப்பியங்கள் ஆசிரியப் பாவையே பெரிதும் பின்பற்றின. சிலப்பதிகாரத்திலும் அதற்கு முன் தோன்றிய கலித்தொகை போன்ற சங்க இலக்கியங் களிலும் அரும்பிய புதுவகைப் பாவடிவங்கள் மெல்ல மெல்ல வளரத் தொடங்கின. சைவ வைணவப் பெரியவர்கள் பத்திப் பாடல்களில் விருத்தப் பாவைப் பேரளவில் கையாண்டனர். அதனால் அது பொது மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கியது. திருத்தக்க தேவர் இவ் வடிவைக் காப்பியத்திற்கு ஏற்ற வடிவாகக் கொண்டு புதுநெறி கண்டார். இதனால், காப்பியப் பாதையில் பெருமாற்றத்திற்குத் தேவர் வழி காட்டினார் எனலாம். இக் காப்பிய உரையாசிரியரான நச்சினார்க்கினியர் இவ்வகைப்பட்ட செய்யுள்களைக் கொச்சகம் என்ற பெயரில் அடக்குவார். இவற்றைச் சீர் அடிப்படையில் வகைப்படுத்திக் காட்டும்போது விருத்தத்தின் வளர்ச்சியை ஆழ்ந்து காண முடியும் (பின்னிணைப்பைப் பார்க்க).

இக் காப்பியத்தில் காணும் இலம்பகங்களில் பலவகைச் செய்யுள்களும் அமைந்துள்ளன. ஒரு இலம்பகத்தில் குறைந்தது 51 செய்யுள் எனவும் மிகுந்தது 547 செய்யுள் எனவும் அமைந்துள்ளது. இதனால், பொருள் அடிப்படையில் இலம்பகச் செய்யுள் அளவை வளர்த்துள்ளார் எனக் கொள்ளலாம். காப்பியம் முழுமையும் காணும்போது அறுசீர் விருத்தமே பேரளவில் உள்ளது. அடுத்தமைவது கலி விருத்தம். இதில் ஏறத்தாழ ஆறில் ஒருபங்காகக் குறைகிறது கலித்துறை. எழுசீர் எண்ணிக்கையில் குறைந்திருப்பினும் எண்சீரும் வஞ்சித் துறையும் மிகக் குறைந்த அளவில் உள்ளன. மற்றவை இரண்டும் ஒன்றுமாக உள்ளன.

இந்நிலையைக் காணும்போது காப்பியத்திற்குரிய சிறந்த செய்யுள் எனக் கொண்டவை அறுசீர் விருத்தமும் கலிவிருத்தமும்

என நன்கு புலப்படுகிறது. இவற்றில் கலிவிருத்தம் ஆசிரியப்பா வில் உள்ளது போல நாற்சீர் பெற்றுத் துள்ளல் நடையிடுவதால் தேவர் கருத்தைக் கவர்ந்தது எனலாம். எனினும் அறுசீர் விருத்தத்தில் தான் தேவர் பெரிதும் ஆர்வம் செலுத்தினர் என்பதைக் காண முடியும்.

அறுசீர்

இலம்பகம்	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
பாட்டெண்	157	49	202	142	113	68	178	35	59	128	15	93	2
திரும்பத் திரும்பக் கையாண்டமுறை	18	5	26	19	19	9	19	5	4	13	3	15	

கலி விருத்தம்

இலம்பகம்	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
பாட்டெண்	205	25	126	147	127	74	131	46	38	67	3	82	246
திரும்பத் திரும்பக் கையாண்ட முறை	24	6	19	27	18	14	20	7	5	8	1	15	50

மேற்கண்ட பகுப்பில் ஓரிலம்பகத்தில் குறிப்பிட்ட வகையில் எத்தனைச் செய்யுட்கள் இருந்தன, அவற்றை எத்தனை முறை தொடர்ந்து வருமாறு பாடியுள்ளார் எனப் பார்க்கும் போது அறுசீரினை மிகுதியாக 37 முறையும் குறைவாக 4 முறையும் கையாண்டுள்ளார். இதில் ஒரே முறை மற்ற வகையிலிருந்து அறுசீருக்கு மாறும் போது மிகக் குறைவாக ஒரு பாடலைப்பாடி, அடுத்த வகைக்குச் செல்லுதலும் உண்டு. மிகுதியான அளவில் அறுசீராக 49 பாடல்களைத் தொடர்ந்தும் அமைப்பதுண்டு. கலிவிருத்தம் ஒரு முறையிலிருந்து 50 முறை மாற்றும் நெறி புலப்படுகிறது. தொடர்ந்து பாடுவதில் குறைந்த அளவு ஒன்ருகவும் மிகுதியாக 35 செய்யுளும் அமையும் பாங்கைக் காண்கிரேம். இவ்வெண்ணிக்கை சந்த அடிப்படையிலும் பொருள் அடிப்படையிலும் மேலும் பகுத்துக் காணப் பெருவாய்ப்புள்ளது. இதனுல் காப்பியத்திற்கு விருத்தமே ஏற்றது எனவும் அவற்றுள்ளும் அறுசீரும் கலிவிருத்தமுமே தொடர்ந்து பாடி

விளக்கங்களையும் உணர்வு வெளிப்பாடுகளையும் காட்டத் தக்கவை எனத் தேவர் கொண்ட கொள்கை புலனாகும்.

உருவகம்

உவமைக்கு அடுத்து நிலையில் உருவகம் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. அதன் வளர்ச்சியாக முற்றுருவகம் தனிச்சுவை யூட்டுகிறது.

அன்னம் படுத்தற்குரிய தலையணையாகத் தாமரையையும் காலணையாகக் குவளையையும் பயன்படுத்திய போது (1615) இயற்கைப் பொருள்களைத் தேவர் உருவகம் செய்கிறார். மகளிர் கடலுக்குச் சூதாடலும் (1657) யானைப்போரும் (1688) உருவகமாக அமைகின்றன. இதில் அகப் பொருளைப் புறப் பொருளாக உருவகம் செய்யும் பெற்றிமை புலப்படுகின்றது. இந்நிலையையும் விஞ்சி,

பொய்கை போர்க்களம்; புறவிதழ்புலவு வாட்படை;புல்லிதழ்
ஐய கொல்களி றகவித ழரசு ரல்லிதன் மக்களா
மையில் கொட்டையம் மன்னனு மலர்ந்த தாமரை வரிசையாற்
பையவுண்டபின் கொட்டைமேற் பணித்திரத்தும்பி பறந்தது
(2311)

எனப் போர்களத்தைப் பொய்கையாக உருவகித்துக் கொட்டையாகச் சச்சந்தனையும் தும்பியாக வெற்றி பெற்ற சீவகனையும் படைப்பது காப்பியச் செய்தியோடு ஒட்டி மகிழ்தற்குரியது.

இல்பொருளுவமை

உலகில் உள்ள பொருளை உவமையாகவும் உருவகமாகவும் காட்டும் காப்பியங்களில் இல்பொருளும் உவமையாகப் பயன்படும். மிகுதியாக இயற்கைப் பொருள்களையும் குறைவாக இயற்கை இறந்த பொருள்களையும் தேவர் இல்பொருள் உவமையாகக் கையாண்டுள்ளார்.

திங்களுக்குப் பொற் காம்பு சேர்த்தும் (117) வடம்பூட்டியும் (2368) புதுப் பொருளாக அமைக்கிறார். இரு வெள்ளி வட்டிகைகள் மது வார்ப்பதை — இரு மதிகள் தம் கதிர்களைப் பாய்ச்சுவதாகக் கற்பனை செய்கிறார் (938). இதில் இயற்கைப் பொருள்களுடன் இயற்கையில்லாத இணைப்பும் எண்ணிக்கையும் அமைக்கிறார்.

அடுத்து நிலைத் திணையாகிய கொடிகள் நடை கற்பதாக அமைப்பர் (1012). மேலும், 'இல்லறப் பண்பாம் பொறை தாங்கிய கொடி' என்பார் (1059). இதனால் புதிய செயலியக்கமும் பண்பும் ஊட்டுகிறார். வேறு முறையிலும் இல்பொருளை அமைப்பர். சிங்கத்தைக் கண்டஞ்சும் யானையை 'அரியஞ்சா யானையாக'வும் (275) புலியுடன் மயில் இணைவதாகவும் (2469) காட்டுவார். இவ்வாறே, இயற்கைக்கு மாறாகப் புகையில்லாத தீயினையும் (1314) படைத்துத் தருகிறார்.

புதிய இயற்கையைக் கற்பனையில் கண்டதன் விளைவாக இடிகள் உடம்பெங்கும் தவழ்ந்த பாம்பையும் (1798) தளிர் உண்ணும் வண்டையும் (2597) இல்பொருள் அமைப்பில் காண்பார்.

இங்ஙனம் இயற்கைப் பொருள்களில் இல்பொருள்களைக் கண்டது போலவே புராணக் கற்பனைப் பொருளின் இயற்கையையும் மாற்றி, புதிய இல்பொருள்களைக் காண்கிறார். கற்பக மரத்தைத் தழுவிய காமவல்லி அதனைத் துப்புரவு செய்வதாக அதற்குப் புதுத்தொழிலைப் புனைகிறார். தாமரையில் தங்கும் திருமகளை 'நிலத்தலைத் திரு'வாக (261) இடமாற்றம் செய்வதும், திருவிற்கே ஒரு புதிய திருவைப் படைத்துப் புராணக் கற்பனைகளிலும் இல்பொருள் தன்மையைக் காணும்போது கற்பனையின் ஆழத்தைக் காண்கிறோம். இத்தகைய இல்பொருள்களால் காப்பிய மாந்தரின் பண்பு, தொழில், பயன் ஆகியவற்றைத் துய்க்குமாறு செய்வதே தேவரின் நோக்கு.

உவமை

பொதுவாகக் காப்பியங்களில் ஏராளமான உவமைகள் கையாளப்பெறுகின்றன. எல்லா உவமைகளிலும் கவிஞனின் தனிப் பண்பை அறிய இயலாது. இங்குப் பண்டு தொட்டுத் தமிழிலக்கியங்களில் காணும் மரபுவமைகளை விட்டுத் தேவரின் தனிநிலை வெளிப்படும் உவமைகளை மட்டுமே எடுத்துக் கொண்டுள்ளோம். உயிரற்ற பொருள்களில் கொட்டுப்பிடி போன்ற கூன் (2798), நிலைக் கண்ணாடி போல் போர்க்களம் (2299), கலவியிற் படுத்த கம்பம் போன்ற சோலை (2711), தலைமயிர்போல் போற்றி வார்த்த சோலை (3026) போன்றவற்றைக் கையாண்டுள்ளார்.

இதற்கு மாருக மக்களையும் அவர்களின் செயலையும் கொண்டு உயிரற்ற பொருள்களை விளக்குகிருர்.

பரத்தை நெஞ்சு போலக் கவர்வழி (1212)
கள்ளமறைத்துக் குடிப்பார் போல மேகலை துகலில்
மறைதல் (2538)
பெரியவர் நட்புப்போல மணக்கும்நெய் (2737)
பெருமகன் ஆக்கம் போல வளரும் மார்பகம் (2534)

இங்ஙனம் மிக எளிய உவமைகளைக் கொண்டு மெய்ப் பொருளைத் தம் சமய விளக்கத்திற்கு உறுதுணையாகக் கொள்கிருர்.

தேனெய் போல அறம் (2747) மதி தன் கதிர்களைப் பாற்கடலில் சொரிதல் போல அறவுரை கூறல் (2746) அருவி போலப் பிறவி (2752) நாகம் தோலுரிதல் போல் துறவு (1546).

இவைகளைப் போலன்றி இருபொருள்களை இணைத்த நிலையில் பறவையும் நிழலும் போல் பாட்டும் ஏழாலும் (730) கூறிப் பின் பழவினையும் உயிரும் (2877) ஒன்றிச் செல்வதைக் கூறுவார். இதனினும் உயர்ந்த நிலையில்,

கைப்பழ மிழந்த மந்தி கட்டியங் காரனெத்த
திப்பழந் துரந்து கொண்ட சில தனுமென்னை ஒத்தான்
இப்பழ மின்று போகத் தின்பமே (2726)

எனச் சீவகனை வாழ்வு நிகழ்ச்சிக்குப் பொருள் உவமை கொண்டு தம்மை ஒப்பிட்டுக் காணவும் அதனுல் மெய்ப்பட உணர்வு தோன்ற வைப்பதும் நோக்கமாக வெளிப்படுகிறது.

இவ்வாறு காப்பியத்தில் பயன்படுத்தப் பெறும் தேவரின் தனிப்பட்ட சிறப்புள்ள உவமை வாயிலாக அவை எளிய பொருளாக அமைந்து அரிய உண்மைகளைக் காட்ட வேண்டும் எனவும், போற்றற்குரிய உலகறிந்த உண்மைகளைக் கையாள வேண்டும் எனவும் உற்று நோக்கியபின் கூடிய பட்டறிவைக் கொண்டு உலகியல் பொருள்களை உவமையாகப் பயன்படுத்த வேண்டும் எனவும் தேவர் கருதியதை அறிகிரும்.

குறிப்புப் பொருள்

சிந்தாமணியில் குறிப்புப் பொருளைப் பரவலாகக் காணலாம். தனிச் சொல் (2514) அடை அடுத்தசொல் (2594) நீண்ட தொடர

மைப்பு ஆகியவற்றின் வாயிலாகக் குறிப்பைப் புலப்படுத்து கிறார் தேவர். இந்நெறியில் நீண்ட தொடரமைப்பே பெருந்துணை செய்யும் என்பதையும் தம் நூல் அமைப்பு வாயிலாக வெளிப் படுத்துகிறார். நற்சொல்லையும் நற்செய்தியையும் கூறி இகழ்ச்சிக் குறிப்பை அமைக்க வேண்டும் என்று 'வாழி' என்ற சொல்லையும் (2514) 'அஞ்சனமும் மையும் அணிமின்' என்று (1373) தொடரை யும் கொண்டு குறிப்பிடுகிறார்.

சொல்லுணர்த்தும் சொற்பொருளில் பல்வேறு உவமைகளையும் குறிப்பர். மாடத்திலுள்ள கொடி, துளை, சுதை பற்றிக் கூறும் போது கோடி, குழை, சாந்தம் எனக் கருதும்படி அமைப்பர் (1369). அஃறிணைப் பொருள்களின் செயலைச் சுட்டும்போது மனிதர் செயலை ஏற்றி மொழிவர். சான்றாக,

வெள்ளம்... உண்டு பூசி, அளைந்து செருக்கி நடந்தது (37)
கிள்ளையோடு பாலுணும் கேடில் பூவை பாடவே (70)
கொடிமதியைத் தொட மேகம் பெய்ய அருவி அழுதது (88)

புணர்ச்சியைக் குறிக்கும்போது யானை பாய்தலின் தூசிப் படை சேற்று நிலத்தில் உருண்டோடியதாகப் பொருள்பட அமைப்பர் (1493). இயல்பாக நடைபெறும் செயலின் முடிவைக் கூறும்போது கொடையாகக் குறிப்பக் காட்டுவதால் கதை மாந்தரின் பண்பைப் புலப்படுத்தும். கோதையர் பாட இலக்கணை கேட்டு, பவளக்கொடி, மணியும் முத்தும் பூத்த தன்மை ஒத்தாள் (2480) எனக் கூறும்போது பாட்டுக்குப் பரிசில் கொடுத்தாள் போலவும் பொருள் தருகிறது. காமத்திற்குரிய உறுப்புகளைக் கூறும்போதும்,

கடியன, கச்சினுற் கட்டப்பட்டன
கொடியன, குங்குமங் கொட்டப்பட்டன

எனும் அடிகளில் (*1483*)

உலகில் தொழிலாற் கடியவர்கள் கட்டுண்ணப் படுவர் எனவும் மனம் கொடியவர் ஒன்றால் புடையுண்ணப்படுவர் எனவும் ஒரு பொருள் தோன்றி நிற்கின்றது. இவ்வாறு தேவர் குறிப்புப் பொருளைக் கையாளும்போது எதிலும் நலம் காணும் கொள்கையையே வெளிப்படுத்துகின்றார்.

இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சி

காப்பியத்தில் மண்ணுலக மாந்தரும் விண்ணுலகத் தேவரும் இடைமிடைந்தே காணப் பெறுகின்றனர். இவர்களில் மண்ணக மாந்தர்களின் செயலும் எண்ணமுமே மிகுதியாக அமைந் துள்ளன. மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் காணும் இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகளைவிடச் சிந்தாமணியில் காண்பவை மிகக் குறைவு. ஆயினும் தேவர் கருத்துப்படி இயற்கை நிலை, இயற்கை இறந்த நிலை என்ற வரையறையைத் தனியே பிரித்துக் காண இயலாது. ஏனெனில் இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகளையே அவர் இயல்பானது என நம்பும் கொள்கையுடையவர். சிந்தாமணியில் மனிதர், தேவர், விலங்கு முதலிய சிற்றுயிர்கள் தம்முள் இயல்பாக உறவாடுகின்றன. இயற்கை இறந்த ஆற்றல்கள் என நாம் கருதுவனவற்றை அவர்கள் இயல்பாகப் பெற்றிருப்பதாகக் காட்டுவார். அத்தகையோர் தேவர்கள், முனிவர்கள், தலைமை மாந்தர் ஆவர். அவர்கள் மந்திர வலியாலும் அருளாற்றலாலும் அத்தகைய செயல்களைச் செய்தனர். இதனைச் சுதஞ்சணன், காந்தருவதத்தை செயல்களாலும் மந்திர ஆற்றலால் சீவகன் நாயைத் தேவனாக மாற்றுவதும் தானே உருமாறுவதும் போன்ற செயல்களால் அறிகிறோம். ஆற்றல் மிக்க மந்திரங் களால் தெய்வங்கள் பயன்பெறுவதும் தெய்வ ஆற்றலால் மனிதன் பயன் பெறுவதும் சீவகன் சுதஞ்சணன் உறவு வெளிப்படுத்தும். இருப்பினும் காப்பியப் பொருளுக்கேற்பச் சீவகனே இயற்கை இறந்த செயல் புரியும் ஆற்றல் பெற்றுப் பயன் அடைவதைக் காட்டுகிறார். இதனால் காப்பியச் செயல்கள் சிக்கல் அவிழ்ந்து செவ்விதாக நடைபெறவும், தலைமை மாந்தர் பெருமை உயரவும் இயற்கை இறந்த செயலாற்றலை விழிப்புடன் அளவாகப் பயன் படுத்துவதே தேவர் கொள்கை என அறிகிறோம்.

இதிகாச புராணச் செய்தி

பண்டைய இதிகாசங்களான பாரதமும் இராமாயணமும் இந்திய மக்களிடையே பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்றவை; அவற்றைப் பல காப்பியங்களும் எடுத்தாளத் தவறவில்லை. சிந்தாமணியில் பாரத அபிமன்யு (288), அருச்சுனன் (456) போன்றவர் வீரம், காப்பிய மாந்தர் வீரத்தோடு இணைகிறது. ஆயினும் பஞ்சவர்க்கு அன்று பெற்ற வடுவை யாவர் பேர்ப்பார் (211) எனக் கேட்பார். இராமாயணத்தில் இராமன் மராமரம்

எய்த செய்தியைக் காதால் கேட்டதன்றிக் கண்ணால் கண்டதில்லை (1643) எனக் கூறிச் சீவகன், வீரத்தைக் கண்ட சிறப்பை மேம் படுத்தித் தேவர் கூறுகிறார். கண்ணன் கர்ணனுக்குப் பிறப்புணர்த்திய கதையை அச்சணந்தி சீவகனுக்குப் பிறப் புணர்த்திய செயலோடு ஒப்பிடுகிறார் (389). ஆனால் நெடுந்துகில் கவர்ந்த நீலவண்ணன் செயல் பழியுடைத்து என்பதையும் சுட்டுகிறார் (209). தன்மேல் வந்த யானையைக் கண்ணன் கொல்ல, சீவகன் அருளால் யானையைக் கொல்லாது விட்ட பண்பைப் போற்றுவார் (984).

சிவனைச் சீவகனோடு ஒப்பிடுவது (1087) குறிக்கத்தக்கது. ஆயினும் சிவனின் சினமும் (670, 1087) திரிபுர மெரித்த அழிவுச் செய்தியுமே (2247) பயன்படுத்தப்படுவதால் அவர்தம் நிலையும் குறிப்பாகச் சிறப்பெய்தவில்லை.

இங்ஙனம் இதிகாச, புராண மாந்தரைத் தேவர் கூறும்போது அவர்கள் சிறப்பை ஓரளவு சுட்டினும் தம் காப்பிய மாந்தர் குறிப் பாகச் சீவகன் சிறந்தவன் என்ற பெருமையை நிலைநாட்டும் நோக்கமே வெளிப்படுகிறது.

சொல்வளம்

தேவர் தாம் படைத்த காப்பியத்தைச் சிறந்த கல்வி நலம் வாய்ந்த பெரியோர்கள் புகழும் வண்ணம் இலக்கிய நயமிக்க செந்தமிழ்ச் சொற்களையும் தொடர்களையும் பொதுளப் பயன் படுத்தியுள்ளதை நூலெங்கும் பரக்கக் காணலாம்.

தமிழ் என்ற சொல்லுக்கு முதன் முதலாகத் தம் காப்பியத்தில் 'இனிமை' என்ற பொருள் தோன்றப் (2026) பயன்படுத்திய இப் புலவர் பெருமான் தம் காப்பிய மாந்தர் பெயரையும் தமிழ் விளக்கம் பெறக் காட்டுகிறார்.

செம்பொன் நாமன்	கனகன் (1681)
திருவின் பேரான், செல்வ நாமன்	ஸ்ரீதத்தன் (1591)
தாமரை நாமன்	பதுமுகன் (1145)
திங்கள் விரவிய பெயரினன்	புத்திசேனன் (671)

இங்ஙனம் மாந்தர் தம் பெயரைத் தமிழாக்கம் செய்யும் பணியைத் தேவர் அன்றே காட்டிச் சென்றுள்ளார். மேலும் பிறமொழிச்

சொற்களைத் தமிழ் ஒலியமைப்புக் கேற்பக் கூறியுள்ளார் என்பதும் குறிக்கத் தக்கது.[17]

திசைச்சொல்

தேவர் திசைச் சொற்களையும் எடுத்தாண்டுள்ளார். 'குளிர்' என்ற சொல்லைத் தாங்குதல் என்ற வினை அடிப்படையில் பல இடங்களில் கூறியுள்ளார் (494, 1782, 1973). வினைகளை அடுத்த நிலையில் முன்னிலைத் திசைச் சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார் (நுன். 324, நீம். 1932). பெயர்ச் சொற்களையும், இடைச் சொற்களையும் (ஒள்ளியன் 741, இதா 1232) மிக அருகிய வழக்காகத் திசைச் சொற்களாகக் கூறியுள்ளார்.

இத்திசைச் சொற்களைக் காணும்போது கன்னடச் சொற்களே மிகுதியாகக் காண்பதால் தேவர் தங்கியிருந்த அல்லது சமணர்களின் புகழ்பெற்ற இடமாகிய கன்னட நாட்டில் உள்ள சிரவண பெள்குளத்தில் வழங்கிய கன்னடச் சொற்களைக் கலக்க வாய்ப் பேற்பட்டது எனலாம். எனினும் திசைச் சொற்களை அருகியே பயன்படுத்தியுள்ள தேவர் பாங்கு தமிழின் தூய்மை நெறியையே பெரிதும் ஒட்டிச் செல்கிறது.

பழமொழி

இக் காப்பியத்தில் ஒரு சில பழமொழிகள் உள்ளன. சான்றுகக் கள்ளரால் புலியை வேறுகாணிய(கள்ளா! வா,புலியைக் குத்து 742), பிள்ளையார் கண்ணுக்குக் காக்கையும் பொன்னிற் ரேன்றும் (கரிக்குருவியார் கண்ணுக்குக் காக்கையார் பொன் போல் தோன்றும் 1584), பழம்பகை நட்பாமோ (பழம்பகை நட்பாதலில் 1741) என்பவற்றைக் கொள்ளலாம். இங்ஙனம் பழமொழியைத் தம் காப்பியத்தில் கையாளும்போது, பொருள் சிதையாமல் ஆனல் யாப்பிற்கேற்ப அதனை நீட்டியும், கேள்வி வடிவாக்கியும் பயன்படுத்தியுள்ளார் எனலாம்.

கூற்றுமுறை

சிந்தாமணிக் காப்பியத்தில் உரையாடல் முடிவில் மற்ற இலக்கியங்களில் காணுச் சில அரிய முடிவுகளைக் காண்கிறேம். ஒரு மாந்தர் கூற்று முடிந்ததும் 'என்ருர்' என முடிவு கூருநிலை உள்ளது (2344). சீவகன் அருகனை வணங்கினுன் எனக் கூறி அவன் வணங்குவதால் பெறும் பயன் கூறுவதைச் (2739—41)

சீவகன் கூற்று என அறியும் வகையில் பிரித்துக் கூறவில்லை. கந்துக் கடன்இறந்ததைக் கூருமல், அவன் மனைவி சுநந்தை துறவு கூறுவது கொண்டு அதனை உய்த்துணருமாறு உள்ளது (2627). இவ்வாறு, காப்பியங்களில் சிறு செயல்களைக் கூற வேண்டாம் என நீக்குகிருர் தேவர்.

அடைச் சிறப்பு

காப்பிய அடைகளாகச் சில சொற்களைப் புனைந்தவுடன் அதனை ஏற்ற காப்பிய மாந்தர் தம் பண்பு வெளிப்படும் வகையில் தேவர் அமைத்துள்ளார். உருதவனுண்ட நாட்டை (2372) எனக் கூறியவுடன் கட்டியங்காரன் அரசாட்சி உருதவன் என்ற பொருளை 'உரு' என்ற 'அடைப்பகுதி' வெளிப்படுத்து கிறது. 'நிறையழித்த மென்தோள் விசையை' (2998) என்ற தொடரில் சச்சந்தன் இறந்தபின் தன்னுறுப்புக்கள் பொலிந் திருத்தல் ஆகாதென்று கருதி, அவற்றின் பொலிவினைக் கடிந்தமை தோன்ற 'நிறையால் அழித்த' என்ற அடை புணர்த்துள்ளார்.

சச்சந்தன் வீழ்ந்தபோது 'வெஞ்சுடரின் ஆண்டகை அவிந்தான் என்ன' ஞாயிற்ருேடு ஒப்பிட்டுக் கூறினுர் தேவர் (289). மறைந்த ஞாயிறு எழுவது போன்று சீவகனை ஞாயிருக்கி அவன் முன் கட்டியங்காரன் நில்லாது கெடுவதை மதி வீழ்வது போல் வீழ்ந்தான் எனவும் (2322) கூறுகிருர். இங்ஙனம், முன்னர்க் கூறிய பொருளை மறவாமல் பின்னிகழ்ச்சியிலும் பல பொருத்தம் அடையும் வண்ணம் தொடருமாறு அமைப்பார்.

ஆசிரியர் கூற்று

காப்பியத்தின் இடையே ஆசிரியர் தம் கூற்ருக முன்னிற்பார். சேவடி சேர்தும் என முதற் பாடலில் தம் கூற்ருகச் சித்த சரணம் கூறுவார் (1). மாண்பு பெற்றேன் (3) என வெளிப்படையாகக் கூறுகிருர். பதிகத்தை ஆசிரியர் கூறலாம் என்ற நெறி தோன்ற 'தெருண்டாரவை செப்பலுற்றேன்'(6) எனவும் சொல்கிருர். மேலும் என்ன கூறப் போகிருர், என்பது தெரிய 'நாட்டணி கூறலுற்றேன்' (30 என நாமகள் இலம்பகத்தின் முதற் செய்யுளில் உரைக்கிருர். இவ்விலம்பகத்தில் பல இடங்களில் ஆசிரியர் வெளிப்படுகிருர் (30, 78, 94, 106, 112, 117, 124, 141, 298, 332, 360). இது போன்றே பூமகள் இலம்பகம் முடியும் போது 'பேசலுற்றேன்' (2377) என அடுத்த இலம்பகத் தொடக்கத்திற்கு

வழி வகுக்கிறார் (இதனை முழுக்கவும் ஒவ்வொரு புராணம் தோறும் பின்பற்றியவர், பெரியபுராண ஆசிரியர் சேக்கிழார் ஆவார்).

கூறப்போகும் பொருளை நகரம் கூறுவாம் எனவும் (1443) நடந்த செய்தியைப் போரில் நடந்ததெல்லாம் உரைக்கும்றேன் எனவும் (2210) சிறப்புச் செய்தியாகப் படிப்போர் கேட்போர் மனத்தில் பதியும் வண்ணம் கூடுமயிர் கனையும் வகை கூறலுறு கின்றேன் (2483) எனவும் கூறுகிறார். குறிப்பாக முத்தியிலம்பகத்தி லும் ஆசிரியர் கூற்று மிகுதியாக வெளிப்படுகிறது (2599, 3041, 3062, 3131, 3142). இதனால், வீடுபேற்றில் தேவர் கொண்ட மதிப்பும் இறுதியாக 'முக்குடையான் தாளிணை என தலைவைத்தேனே' என இலக்கியம் இனிது முடிந்த மகிழ்ச்சியும் வெளிப்படுகின்றன (3142). ஓம்படையில் கைவினை செய்த சொற்பூ கைதொழு தேத்தினேனே எனக் குருக்களை நோக்கிக் கூறுகிறார் (3145).

தான் படைத்த காப்பியத்தில் தம் ஆசிரியர் செய்யுளையும் (2) 'செம்பொன் வரை' யென அமைந்தமையால் நூலின் பெருமையை மிகுவிக்கத் தம் ஆசிரியர் பாடலை அமைத்தல் தவறன்று என்று தேவர் கருதியமையும் வெளிப்படுகிறது.

படிமக்காட்சி

சென்ற நூற்றாண்டில் பிரஞ்சு இலக்கியம் போற்றியதால் வளர்ந்தது படிமக் காட்சி. தமிழ்ப் புலவர்களில் திருத்தக்க தேவரை மிகச் சிறந்த படிமக் காட்சிப் புலவராகக் கொள்வர். சீவகனைத் தன்னிகரில்லாத் தலைவனாகக் கொள்ளாமல் அவனை இன்பம் விழை மாந்தனாகக் காண்கிற குறைபாட்டைப் போக்கும் வழியாகப் படிமக் காட்சி முறையைத் தேவர் திறம்படப் பயன் படுத்தினார் என்பர். இதனால் சீவகன் ஒன்று உலகில் பிறந்து பற்றினின்று நீங்கி முத்திபெற்றுச் சிந்தாதமணி ஆகும் ஆன்மக் கதையின் உள்ளீடாகும் என்பர். இதனைப் படிமக் காட்சியாய்ச் சீவகன், மனைவியர் எண்மர் ஆகியவர்மேல் வைத்துச் சிந்தாமணியைப் படிமக் காட்சிப் படைப்பு என்பர்.[18] இதனை இவ்வாறு கொண்டால் அனைவர் சொல்வதிலும் படிமம் இருப்பதாகக் கருத இடம் தருமே என்று மறுப்பவரும் உள்ளனர். எனினும் தேவரின் படிமக் காட்சிக் கொள்கை மேலும் விரிவாக ஆய்வதற்கு இடம் தரும் என்பதில் ஐயமில்லை.

தம் காப்பியத்தைச் சீவகன் கதை கூறப் படைப்பதுவே ஆசிரியர் கருத்து எனினும் சீவகனின் வீரம், கொடை, நுண்கலை, அறிவு போன்ற பல பண்புகளில் ஆசிரியர் ஈடுபட்டாலும் அவன் எட்டு மணங்களையும் வேறு உறவுகளையும் கொண்டிருந்தும் மீனேறுயர்த்த கொடி வேந்தனை வென்ற (6) அவனுடைய (காமத்தை வென்ற) வெற்றியையே பெரிதும் போற்றுவார். வீங்கிய காமம் வென்றால் விளையும் இன்பம் (712) ஒப்பற்றது என்பது ஆசிரியர் கொள்கை. சிந்தாமணிக் காப்பியம் பாடியவரே மற்றுமுள்ள காப்பியக் கவிகள் தம் நூலைக் காமம் எழுதற்கு உதவியதை (1585) அறிந்து அத்தீய போக்கை மாற்ற முனைந்து தம் காப்பியத்தின் பல்வேறு இடங்களில் காமத்தால் விளையும் துன்பத்தை விரிவாகக் காட்டுவார். இக் காப்பியத்தில் விசயையின் சொல்லும் சச்சந்தனின் வீழ்ச்சியுமே சாலுமிதற்கு.

மானிட வாழ்க்கை காமம் முதலிய தீயனவற்றிலிருந்து நீங்க அருகனை வணங்குமாறு வேண்டுவர் தேவர். நூலின் தொடக்கமும் முடிவும் சமண வணக்கமாக அமைந்துள்ளதும் நூலின் இடையே பல பகுதிகளில் இங்ஙனம் வணங்குதலையும் (1242-4, 1418-20 1467–69) காண்கிறோம். முத்தி இலம்பகத்தில் காணும் சாரணரிருவர் கூறிய அறிவுரை சமணக் கொள்கையைச் சாற்றும் அறமுரசு எனலாம். மானிடப் பிறவிப் பேற்றின் அருமை, நிலையாமை, நரகதித் துன்பம், விலங்குகதித் துன்பம், மக்கட் கதித் துன்பம், தேவகதித் துன்பம் ஆகியவை கூறி அவற்றிலிருந்து உய்யுமாறு நற்காட்சி, சீலம், தானம் ஆகியவையும் அவற்றின் பயனும் கூறி வீடுபேறு கூறுகிறார். அதன் விளைவாக உலக இன்பங்களை ஆரத் துய்த்த சீவகன் துறவைக் கூறி முத்தி இலம்பகத்தை முடிக்கிறார். இங்ஙனம் தம் காப்பியத் தலைவனின் எண்வகை மணங்களில் கண்ட அகப்பொருள் வெற்றியையோ போரில் பெற்ற புறப் பொருள் வெற்றியையோ போற்றாமல் இவற்றையெல்லாம் அற வழியில் துய்த்த ஒருவன் அதன் முடிவில் இயல்பான துறவு நெறியில் புகுவதில் தான் உண்மை வெற்றி உள்ளது என்பதை வெளிப்படுத்துகிறார். வைதீக நெறி போல் முதலும் முடிவுமற்ற நிலைபேற்றையோ பௌத்த நெறி போல் நிலையற்ற தன்மையையோ வற்புறுத்தாமல் இடைநெறியில் இரண்டையும் தழுவிய ஒத்திணை வழியைக் காட்டும் சமணத்தில் தேவர் தம் காலத்திற்கேற்ற வண்ணம் தமக்கு முன் தமிழகத்தில் ஆழ்வார் நாயன்மார் போற்றிய நெறியில் வாழ்வினை இன்ப ஒளியில் காணும்

போக்கைப் பின்பற்றினர் எனலாம். வாழ்வில் எதிர்மறை நெறிக்கும் இடைப்பட்ட நெறியாக அமைந்த இது, தனக்குப் பின்வந்த பல காப்பியங்களுக்கும் ஒளி ஊட்டியது எனலாம்.

இக் காப்பியமெங்கும் சமண் கொள்கை மணம் பரவியுள்ளது. சமணக் கொள்கைப்படி எண்வினை (961, 3076) கூறி அவை பாடகம் போல மாந்தரை விடாது சூழ்ந்துள்ளன (509) என்பர். வினை தொடர்ந்து வரும் என்பதைச் சீவகன் முற்பிறவியில் அன்னப் பார்ப்பைப் பிரித்த தீவினையை இப்பிறவியில் துய்த்ததைக் காட்டுவார் (2856-90). இதனுல் 'நல்லவை புரியும் மாந்தர் நாத்தகம் பிழைத்து விழா; அல்லவை புரியும் மாந்தர்க் காத்திரம் ஒன்றும் வாயா' (815) என நல்லவர் நன்மை பெறுவதும் தீயவர் தீமை உறுவதும் கூறுவார். மேலும் வாரம் பட்டுழித் தீயவும் நல்லவாம் தீரக் காய்ந்துழி நல்லவும் தீயவாம் (888) என அன்பின் பெருமையையும் சினத்தின் தீமையையும் தெளிப்பார். 'இவ்வினைகளுக்கேற்ப சாதலும் பிறத்தல் காணும் தன் வினைப் பயத்தினுகும்' (269) தொல்லைநம் பிறவி எண்ணில் தொடுகடல் மணலுமாற்ற (270) என வினையினுல் பிறவிகள் தோன்றுவதும் அவை தொடர்ந்து வருவதையும் குறிப்பார். மேலும் தேவர், நம் வினையிலிருந்து நீங்கத் தவம் செய்யத் தூண்டுவார் (737). காப்பிய நாயகன் வாயிலாக மனைவியோடு துறந்தவர்களுக்குக் கூறும் அறிவுரையும் (1427-35) வழிப்போக்கனுக்குக் கூறிய அறிவுரையும் (1556) இங்கு நினைதற்குரியன. எதிர்ப்பட்ட வேடனிடம் ஊன் தேன்கள் ஆகியவை உண்டு உயிர் கொன்ற பாவத்தால் ஈனனுய்ப் பிறந்தது கூறி (1234), ஊனையும் கள்ளையும் நீக்குமாறு அறிவுரை கூறுதல் (1236-7) சமணத்தின் தொடக்க நிலை அறங்களைச் சுட்டுவதுடன் ஞானம் காட்சி ஒழுக்கம் காண்பதை விளக்கி இருவினை கழிய வழிகாட்டுவார் (1436). இதனை அறிய அங்கநூல் (2640) ஆகமம் (1246) பற்றி உரைப்பார். நூல் எங்கும் அன்பு, கொல்லாமை, இன்னு செய்யாமை ஆகிய கொள்கைகளால் அருக மணம் கமழ்கிறது. யாவற்றையும்விட அருக வணக்கத்தை ஆசிரியர் உயர்நிலையாகக் கொண்ட கொள்கை புலனுகும். இவற்றையெல்லாம் காணும்போது திருத்தக்க தேவரின் இலக்கியக் கொள்கையின் சாரமாகக் காப்பியம் என்ற கருவியில் நல்லிலக்கியத்திற்கமைந்த பல பண்புநிறமூட்டிக் கதைத் தலைவனும் ஊடகத்தை நிரப்பிச் சமண் கொள்கைகளைத் தமிழகத்திற்கேற்ற வண்ணம் அறமணம் கமழப் பரப்புவதே என அறிகிறோம்.

குறிப்புகள்

1. மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—9-ஆம் நூற்றுண்டு, பக். 53.
2. அடைப்புகளில் காணும் எண்கள், டாக்டர் ஐயர் அவர்களின் சீவக சிந்தாமணி ஏழாம் பதிப்பில் (1969) காணும் செய்யுள் எண்களைக் குறிப்பன.
3. தெ. பொ. மீனுட்சி சுந்தரனுர், சமணத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பக். 66-67.
4. தொல், பொருள், 550 பேரா.
5. தொல். பொருள், 538 இளம்.
6. தண்டியலங்காரம் 8, 10.
   தண்டியின் காப்பிய அமைப்புக் கொள்கையில் பொருள், மேனிலை மாந்தர், இடம், காலம், அகம் புறம் பற்றிய செயல்கள், நூலமைப்புப் பற்றிய கருத்துக்கள் காணப் பெறுகின்றன. இவை காப்பியத்திற்கு மிக இன்றியமையாத கொள்கை எனக் கூற முடியாது. ஏனெனில் அவை காப்பியத்தின் கதை அமைப்பு, மாந்தர் பற்றி முழுமையைக் காட்டுவதில்லை.
7. கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, இலக்கிய வரலாறு, பக். 23.
8. வையாபுரிப்பிள்ளை, காவிய காலம், பக். 172.
9. சீவக சிந்தாமணி (ஐயர் பதிப்பு-7), பக். சா.
10. T. E. Gnanamurthy, A Critical study of Civaka Cintamani, pp. 30-31.
11. நிகழ்ச்சி
    அ. விசயை அரண்மனையை விட்டு மயிற்பொறியில் நகரின் புறங்காட்டில் குழந்தை பெறுதல் (சீ. சி).
    அரசன் போரிடும்போது விசயை மயக்கமடைய அவனை அவன் தெளிவித்தான். பின் நிலையாமை உணர்வு பெற்றுக் கட்டியங்காரனுடன் போரிட மறுத்தான். மறுநாள் விசயை குழந்தை பெற ஒரு தேவதை அவள் முன் தோழி வடிவில் தோன்றிக் குழந்தையை எங்கு வளர்ப்பது எனக் கூறி மறைந்தது (க்ஷ).

ஆ. ருத்திர தத்தன் என்ற வேதியர் தூண்டக் கட்டியங் காரன் சச்சந்தனைக் கொல்லல் (ஸ்ரீ).

இ. ஆயர் மகளை நந்தட்டனுக்கு மணமுடிக்கச் சீவகன் வேண்டல் (க்ஷ).

ஆயர் மகளை பதுமுகனுக்கு மணமுடிக்கச் சீவகன் வேண்டல் (சீ. சி).

ஈ. சீவகனே தான் யாரெனக் கட்டியங்காரனிடம் கூறுதல் (க்ஷ).

கோவிந்தன் சீவகனை யாரெனக் கட்டியங்காரனிடம் கூறுதல் (சீ. சி).

உ. கனகமாலை மனத்தை விரித்துக் கூறல்.

ஊ. கட்டியங்காரனிடம் துறவி வேடத்தில் சென்று சீவகன் உணவு உறையுள் கேட்ட கதை (ஸ்ரீ).
சீவக சிந்தாமணியில் இக்கதை காணப் பெறவில்லை.

மாந்தர்

அ. கேமசரியை விட்டு நீங்கிய சீவகனுக்கு எண்வகைக் கருமம் பற்றிப் போதிக்கும் விருஷலன் (க்ஷ).

ஆ.

(1) (ஸ்ரீ)	(2) (சீ.சி)	(3) குறிப்பு
ஆரியநந்தி	அச்சநந்தி	சீவகன் ஆசிரியர்
மதுரன்	நபுலன்	
வகுலன்	விபுலன்	சீவகனின் துணைவர்கள்
தேவசேனன்	தேவதத்தன்	இவர்களின் உறவு
புத்திசேனன் (வேதியர்மகன்)	புத்திசேனன் (சேனுபதி மகன்)	முறையும், பெயரும் மாற்றமடைந்துள்ளன.
வரதத்தன் (தனபாலன் மகன்)	புதுமுகன்	
மதுமுகன்	ஸ்ரீதத்தன்	
நந்தாட்டியன்	நந்தட்டன்	

பொருள்

அ. கருடப் பொறியில் விசயை தப்புதல் (ஸ்ரீ).
மயில் பொறியில் விசயை தப்புதல் (சீ. சி).

12. அ. அ. மணவாளன் (தமிழா), அரிஸ்டாடிலின் கவிதை இயல், பக். 113.
13. Milton's Criticism, P. James Thorpe (Ed).
14. அரிஸ்டாடில் (முன்னர்), பக். 46.
15. தொல். பொருள், 63 இளம்.
16. Gnanamurthy (Op. Cit), P. 185.
17. பம்மை (பத்மை 2630) மூழ்த்தம் (முகூர்த்தம் 2763) தூபை (ஸ்தூபி 3003) நிப்பதி (நிஸ்ப்ருதி 1475)
18. டாக்டர். இராம. பெரிய கருப்பன், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், ஐந்தாவது கருத்தரங்கு (1973), ஆய்வுக் கோவை, திருத்தக்க தேவரின் படிமக் காட்சிப் படைப்பு, பக். 364—371.

துணை நூல்களின் சிறுபட்டியல்

(அ) தமிழ் நூல்கள்

1. வையாபுரிப் பிள்ளை, எஸ். காவிய காலம், தமிழ்ப் புத்த காலயம், சென்னை—1957.
2. தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார், சமணத்தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, கலைக்கதிர் வெளியீடு, கோயமுத்தூர், 1961.
3. மயிலை. சீனி. வேங்கடசாமி, சமணமும் தமிழும், தி. தெ. சை. சி. நூ. கழகம், சென்னை, 1970.
4. மே. வீ. வேணுகோபால பிள்ளை பதிப்பு, சிந்தாமணிச் சொற்பொழிவு நினைவு மலர், சைனத் தமிழ் இலக்கிய மன்றத்தார், காஞ்சிபுரம், 1952.
5. ஔவை. சு. துரைசாமி, சீவக சிந்தாமணி ஆராய்ச்சி, தி. தெ. சை. சி. நூ. கழகம், சென்னை, 1943.
6. சீவக சிந்தாமணி மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும், உ. வே. சா, ஏழாம் பதிப்பு, சென்னை, 1969.
7. மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு, காந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம், மாயூரம், 1975.

8. மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பத்தாம் நூற்றாண்டு, காந்தி வித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம், மாயூரம், 1972.

9. கி. வா. ஜகந்நாதன், தமிழ்க் காப்பியங்கள், அமுத நிலையம், சென்னை, 1955.

10. திருத்தக்க தேவர், நரி விருத்தம், (வீ. ஆறுமுகஞ் சேர்வை உரை) ஜைன இளைஞர் மன்றம்,சென்னை, 1975.

(ஆ) ஆங்கில நூல்கள்

1. T. E. Gnanamurthy, A Critical Study of Civaka Cintamani, Kalaikkathir, Coimbatore, 1966.

2. T. P. Meenakshisundaran, A History of Tamil Literature, Annamalai University, Annamalainagar, 1965.

3. Jivaka Chintamani - A Paper read before the Graduate Association by S. Ramasamy Mudaliar (Copy available at Dr. U. V. Swaminatha Iyer Memorial Library, Tiruvanmiyur, Madras).

பின்னிணைப்பு

எண்	பெயர்	சீவக சிந்தாமணியில் காணும் செய்யுள் தொகை: கலிவிருத்தம் எண்.	கலிவிருத்தம் வேறு	கலித்துறை எண்.	கலித்துறை வேறு	அறுசீர் எண்.	அறுசீர் வேறு	எழு சீர்	எண் சீர்	ஆசிரியத் துறை	வஞ்சித் துறை	ஓரடிமிக்கு வந்த கலி விருத்தம்	மொத்தம்
அ.	கடவுள் வாழ்த்து	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	3
ஆ.	அவையடக்கம்	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2
இ.	பதிகம்	—	—	24	—	—	—	—	—	—	—	—	24
1.	நாமகள் இலம்பகம்	205	—	9	—	157	—	—	8	—	—	—	379
2.	கோவிந்தையார் இலம்பகம்	25	—	10	—	49	—	—	—	—	—	-	84
3.	காந்தர்வதத்தையார் இலம்பகம்	126	**109**	4	—	202	**219**	5	3	—	16	2	358
4.	குணமாலையார் இலம்பகம்	147	—	26	—	142	—	—	—	—	—	—	315
5.	பதுமையார் இலம்பகம்	127	—	6	—	113	—	—	—	—	—	—	246
6.	கேமசரியார் இலம்பகம்	74	—	3	—	68	—	—	—	—	—	—	145
7.	கனகமாலையார் இலம்பகம்	131	—	26	—	175	—	—	—	—	—	—	332
8.	விமலையார் இலம்பகம்	46	—	18	—	35	—	7	—	—	—	—	106
9.	சுரமஞ்சரியார் இலம்பகம்	38	—	—	—	59	—	8	2	—	—	—	107
10.	மண்மகள் இலம்பகம்	67	—	15	**13**	128	**130**	15	—	—	—	—	225
11.	பூமகள் இலம்பகம்	3	—	33	—	15	—	—	—	—	—	—	51
12.	இலக்கணையார் இலம்பகம்	82	—	41	—	93	—	4	—	1*	—	—	221
13.	முத்தி இலம்பகம்	246	**237**	35	**37**	262	269	1	3	—	—	—	547
		1317	**1291**	255	—	1498	**1525**	40	16	1	16	2	3145

நச்சினார்க்கினியர் கருத்துப்படி திருத்தக்கதேவர் இயற்றிய செய்யுட்கள் மொத்தம் 2700 மீதி 445 செய்யுட்கள் கந்தியரால் இடையில் செருகப் பெற்றவை. ஆசிரியத்துறை போன்ற வகைகளை ஏற்கவில்லை.

குறிப்பு : டாக்டர் ஞானமூர்த்தி அவர்கள் சிந்தாமணி ஆய்வு நூலில் தந்த எண்ணிக்கையுடன் மாறுபடும் எண்கள் மட்டும் தடித்த எண்ணில் காட்டப் பெற்றுள்ளன. பதிப்புக் காரணமாக இவ்வேறுபாடு தோன்றுகிறதா என்பது ஆராயத்தக்கது.

இலக்கியக் கொள்கை

இலக்கணங்கள்

2

இலக்கணங்கள்

மா. நன்னன்

இக் கட்டுரையில் இலக்கணம் என்னும் சொல்லுக்கு எழுத்து, சொல் ஆகிய இரண்டும் பற்றிய பகுதிகளே பொருளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. ஏனெனில் பொருள், யாப்பு, அணி, உரைகள் ஆகியன பற்றித் தனிக் கட்டுரைகள் உண்டு. தொல்காப்பியம், வீரசோழியம், நேமிநாதம், நன்னூல், பிரயோக விவேகம், இலக்கண விளக்கம், இலக்கணக் கொத்து, தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம், சுவாமிநாதம் ஆகிய பத்து நூல்களும் அவற்றைத் தொகுத்து வகுத்து டாக்டர். ச. வே. சுப்பிரமணியன் அமைத்துள்ள இலக்கணத்தொகை எழுத்து, சொல் ஆகிய இரண்டும் ஆகிய பன்னிரு நூல்களை மட்டுமே ஆதாரமாகக் கொண்டு இக்கட்டுரை அமைக்கப் பட்டது.

இலக்கியம் என்பதனை இலக்கு + இயம் என்று பிரிக்கலாம். இலக்கு என்னும் சொல் பொதுவினைச் சொல்லாகும். வெளுத்தான் என்பது போல, வாழ்வு இலங்குவதை இயம்புவது; வாழ்வை இலங்க வைக்க இயம்புவது என்று பொருள் கொள்ள அமைந்துள்ளது அத்தொடர். இயம் எனில் இயம்புதல்;

இயம்புதல் எனின் இனிதாகக் கூறல் என்பது பொருள். ஆகவே, இலங்கும் வாழ்வையும் இலங்க வேண்டிய வாழ்வையும் இனிதாகச் சொல்வது இலக்கியம் என்று கொள்ளலாம்.

இலக்கியக் கொள்கை என்றால் இலக்கியத்தில் காணப்படும் கொள்கை, இலக்கிய ஆசிரியன் அதனை அமைத்தற்கு வகுத்துக் கொண்ட கொள்கை என இரு வகையாகவும் பிறவாறும் பொருள் கொள்ளலாம். இக் கட்டுரை எந்த ஒரு இலக்கியத்தையும் ஆதாரமாகக் கொள்ளாது, இலக்கணங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு அவற்றின் இலக்கியக் கொள்கையை ஆராய முற்படுகின்றது. இலக்கணமும் விதிகளை வெளியிடும் முறையில் ஒரு வகையில் இலக்கியம் எனத் தக்கதேயாகும். அந்த வகையில் அது எவ்வாறு இலக்கணமாய இலக்கியத்தை உரைக்கிறது என்று ஆராயலாம். அல்லது இலக்கணம் இலக்கியமாகிய இலக்கியம் பற்றி என்ன கூறுகிறது என ஆராயலாம். அன்றி, அது உடம்பொடு புணர்த்துக் கூறும் முறைகளை ஆராயலாம். இக் கட்டுரை இலக்கணம் உணர்த்தும் முறையைப் பற்றியோ அவை உடம்பொடு புணர்த்துக் கூறும் முறைகளைப் பற்றியோ விரிவாக ஆராயாது, இலக்கியம் பற்றி இலக்கண நூல்களால் அறியப்படும் செய்திகளை மட்டும் தொகுத்து ஆராய்கின்றது. அவ்வாறு ஆராயும் போதும் இலக்கியம், காப்பியம் ஆகியன பற்றி முழுமையாக எந்த இலக்கணமும் எதுவும் கூறவில்லை. ஆதலின், செய்யுள் அல்லது பாட்டுப் பற்றி இலக்கண நூல்களில் காணப்படும் சிறுசிறு கருத்துக்களைத் தொகுத்தே இலக்கியக் கொள்கை எனக் காட்டப்படுகின்றது இக் கட்டுரை.

உலகின் அகத்தும் புறத்தும் உள்ளன எல்லாம் ஓர் ஒழுங்குக்குட்பட்டே இயங்குகின்றன என்பது கடவுட் கொள்கையுடையார்க்கும் அறிவுக் கொள்கையுடையார்க்கும் ஒப்ப முடிந்த கொள்கையாகும். அறிவுக் கொள்கையுடையார் அது அதன் இயல்பென்பர். கடவுட் கொள்கை யுடையார் அது அவன் செயல் என்பர். அவருள்ளும் அதுவும் அவனும் வேறன்றென்பார் வேறு கூறுவர். அவ்வாறே செய்யுள் ஒழுங்கும் ஏற்கப்படுதலே நன்று. அதன் பெயரே ஓசை. அதற்கு முதன்மையளிக்கிறது இலக்கணமுணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை. அதனை இக் கட்டுரை சிறப்பாக ஆராய்கிறது. அந்த ஓசைக்காக இலக்கண முடிபுகளும் புணர்ச்சி விதிகளும் எல்லாம் தளர்த்தி விடப்படுகின்றன. புதிய சில சிறப்பு விதி

களும் செய்யுளுக்கென்று வழங்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றையும் இக் கட்டுரை எடுத்துக்காட்ட முயல்கின்றது. செய்யுள் என்றால் என்ன? என்பதும் இங்குத் தக்கவாறு விளக்கம் பெறுதலைக் காணலாம்.

இலக்கணமும் ஒரு வகையில் இலக்கியமாயினும் அது இலக்கியமன்றே. அதனால், ஓசை முதலியவற்றிற்கு இலக்கணம் அடிபணிந்து விடக்கூடாது. இலக்கண இலககியத்தில் அறிவுக்கே முதன்மை. இலக்கிய இலக்கியத்தில் உணர்வுக்கும் முதன்மை உண்டு. இலக்கியங்கள் காலந்தோறும் மாறுவன வாதலின் இலக்கியக் கொள்கைகளும் காலந்தோறும் மாறுவனவே யாம். இக் கட்டுரையில் இலக்கண ஆசிரியர்கள் தம் காலத்தில் தக்கன என்று தாம் கருதிக் கூறியுள்ள இலக்கியக் கொள்கைகளே எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன என்பதனை மறந்துவிடல் ஆகாது. சான்றாக இலக்கணங்களை அமைப்பதற்கு அவ்வாசிரியர்களின் நோக்கம் முதலியன எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. இடை இடையே கட்டுரையாளரின் கருத்தும் கலந்துகிடக்க நேர்வதைத் தவிர்க்க விரும்பவில்லை அவர் என்பதும் புலப்படக்கூடும். வெளிப்படையாகச் செய்யுள், நூல் போன்றவை பற்றிக் கூறப் பட்டுள்ள கருத்துக்கள் தாம் இக்கட்டுரையில் இடம் பெறு கின்றனவேயன்றிக் குறிப்பாகவோ, உய்த்துணரல், உரையிற் கோடல் போன்றவற்றாலோ கொள்ளப்படும் கருத்துக்கள் எவையும் இதில் இடம்பெறவில்லை.

இக் கட்டுரையில் முதலில் இலக்கண நூல்களின் பாயிரம் முதலியவற்றா லறியப்படும் அந்நூல்கள் எழுந்ததற்கான காரணம், நோக்கம், முறை முதலிய பொது, சிறப்புக் கொள்கைகளும் இரண்டாவதாகச் செய்யுள் பற்றிய கருத்துக்களும், மூன்றாவதாக ஓசைச் சிறப்புப் பற்றியவையும், நான்காவதாகச் சிறப்பிலக்கண முடிவுகளும், ஐந்தாவதாகச் சிறப்புப் புணர்ச்சி விதிகளும், ஆறாவதாகப் பொருள்கோள் அமைப்பும் ஏழாவதாக நன்னூல் முதலியவற்றிலுள்ள பொதுப்பாயிரம் பற்றியனவும் ஆகிய கருத்துக்கள் முறையே ஆராயப்படுகின்றன.

தமிழ் இலக்கணங்கள் எந்த அடிப்படையில் எழுதப் படுகின்றன என்பதை நன்னூலும்[1] இலக்கண விளக்கமும்[2] வெளிப்படையாக வெளியிடுகின்றன. இலக்கியங் கண்டு அதற்கு ஏற்ப இலக்கணம் இயம்பப்படுகிறது என்று அவை

கூறுவதால் அவை எவ்வடிப்படையில் எழுதப்படுகின்றன என்பது தெளிவாக உணரப்படுகின்றது.

''எள்ளினின்றெண்ணெய் எடுப்பது போல இலக்கியத் தினின்றெடுபடும் இலக்கணம்'' என்னும் பாடற்பகுதியும் இங்கு நினைவுக்கு வருகின்றது. இது பொதுக் கொள்கை. இனி, ஒவ்வோர் இலக்கண ஆசிரியரும் தம் இலக்கண நூலை இயற்ற மேற்கொண்ட சிறப்புக் கொள்கையை வரிசையாகக் காண்போம்.

தமிழின் பெருமைக் கெல்லாம் ஆதாரமாயிலங்கும் தொல் காப்பியத்தின் ஆசிரியர் தொல்காப்பியனூர்[3] தமிழ்மொழி வழங்கும் நல்லுலகத்தின் வழக்கு மொழியையும் செய்யுள் மொழியையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுத்து சொல் பொருள் ஆகியவற்றை ஆராய்ந்து எழுதியதாக அதன் சிறப்புப் பாயிரம் கூறுகின்றது. செந்தமிழ் இயல்பு பொருந்திய உலக வழக்கும் அவ்வியல்பு பொருந்திய அவர் காலத்துக்கு முற்பட் டிருந்த நூல் வழக்கும் கண்டு தம் இலக்கணத்தைத் தொல் காப்பியர் தொகுத்துள்ளார். ''நல்லுலகம்'' ''செந்தமிழியற்கை சிவணிய நிலம்'' என்பனவும், ''சான்றோர் வழக்கினையும், செய்யுளையும் சார்ந்து'' என்னும் நேமிநாத (சொல். 69) அடியும் சான்றோரது உலக வழக்கும் செய்யுள் வழக்குமே இலக்கண முணர்த்த அடிப்படையாகக் கொள்ளப்பட்டன என்னும் தெளி வான கருத்தை உறுதியாகத் தருகின்றன. அவற்றை முறையாக ஆராய்ந்து தொல்காப்பியத்தைத் தொகுத்த ஆசிரியர் தொல்காப்பியனூர் தம் அரிய படைப்பினை அரங்கேற்றினூர்[4] என்பதும் அப்பாயிரத்தா லறியப்படும் செய்தியாகும். ஆகவே தொல்காப்பியர் பரவலாகக் கிடந்த இலக்கணக் கருத்துக்களைத் தொகுத்து முறைப்படுத்திக் கற்றோர் ஏற்கும் வண்ணம் அவற்றை நிலைநாட்டினூர் என்று அறிகிறோம்.

எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் என மூன்றுயிருந்த தமிழ் இலக்கணப் பகுப்பு வீரசோழிய காலத்தில் அவற்றுடன் யாப்பும் அலங்காரம் என்னும் இரண்டும் சேர ஐந்தாயின என அறிகிறோம்.[5] அவ்வைந்து பரப்பையும் சுருக்கி வடநூல் மரபுடன் சேர்த்து வீரசோழன் பெயரால் அந்நூல் எழுதப் பட்டதாக அதன் பாயிரமொன்று தெரிவிக்கின்றது. எனவே இது தமிழிலக்கணப் பரப்பைச் சுருக்கி வடநூல் மரபுப்படி அமைக்கப்பட்டதென்று தெரிகிறது. தமிழ் இலக்கணத்தை

வடநூல் மரபைப் புகன்றுகொண்டு சொன்னதாலோ என்னவோ[6] கருடன் பறக்கும் விசும்பில் ஈயும் பறக்கும் என்னும் உவமை வாயிலாக வீரசோழியம் அவையடக்கம் கூறிக்கொள்கிறது.

அதன்பின் எழுந்த நேமிநாதமும் அவையடக்கம் கூறியே தொடங்குகிறது.[7] உண்ண முடியாத கடல் நீர் வான்சென்று எல்லாரும் ஏற்கும் மழை நீரானதுபோல் தன் புன்சொல்லும் நல்லோரைச் சேர்தலால் எல்லாரும் கொள்ளத்தக்கதாக ஆகும் என்கிறார் நேமிநாத ஆசிரியர்.[8] "தொல்காப்பியக் கடலின் சுற்றளக்கப் பல்கால் கொண்டோடும் படகு" என்று அந்நூல் குறிப்பிடப்படுதலால் அந்நூலாசிரியரின் நோக்கு வெளிப்படு கின்றது[9] (ஆனால், அது நிறைவேறியிருப்பதாகத் தெரியவில்லை). எழுத்து இலக்கணத்தைச் சொல்லால் தொகுத்துரைப்பேன் என்று அழகாகக் குறிப்பிடும் இந்நூலாசிரியர்[10] விரிந்துள்ள நூற் கருத்துக்களில் வேண்டுவன கொண்டேன் என்று கூறுவதால் அவர் உரைத்துள்ளன தாம் வேண்டுவன பிற வேண்டாதன என்று கருத இயலவில்லை என்பதை மிக்க வருத்தமுடன் தெரிவிக்க நேர்கின்றது.

அடுத்து நன்னூலின் கொள்கை யாது என்பதை அதன் பாயிரத்தின் வழியே உணரலாம்.[11] அரிய ஐந்து இலக்கணங் களையும் யாவரும் உணரும் வண்ணம் தொகை, வகை, விரி என்னும் முறையில் எழுதித் தருக என்று சீயகங்கன் வேண்டினனாக ஆசிரியர் முன்னோர் நூலின் வழியே நன்னூலை இயற்றினாராம். இலக்கணக்கூறு களைந்தும் யாவரும் உணர இயலாத நிலையில் இருந்தனவாதலின் எளிதாக இயற்றச் சீயகங்கன் வேண்டியதால் இவர் இந்நூலினை இயற்றினர் என்றும் முன்னோர் நூலின் வழியே தொகுத்தும் வகுத்தும் விரித்தும் இவர் இந்நூலினை இயற்றினரென்றும் அறிகிறோம். எனவே எளிமையும், அமைப்புமுறை மாற்றமும் இவரது சிறப்புக் கொள்கை என அறிய முடிகின்றது.

வேண்டியன விளக்கும் முனிவர் மொழிபோல் கற்போர் விரும்பிய பொருளைத் தரும் பிரயோக விவேகம் என்னும் நூலைக் கரும்பும் கனியும் போலத் தமிழ் கற்போர் சுவைக்கும் வண்ணம் பாடியதாக அதன் காரிகை ஒன்று தெரிவிக்கிறது.[12] வட மொழியைத் தெய்வமொழி என்று உயர்த்திக் கூறும் இந்நூல், அதன் இலக்கணம் தற்சமம் தற்பவம் என்னும் முறையில்

பெரும்பான்மையாகக் கூறப்படுவதாகவும் கூறிக் கொள்கிறது[13]. எனவே தொல்காப்பியர் போன்றோர் சிறிய அளவில் கூறிய வடமொழி இலக்கணத்தை (வடமொழி இலக்கணத்தை என்பதை விட அது தமிழிற் கலப்பதை என்பதே சரி), இந்நூல் பெரும் பான்மையாகவும் தமிழிலக்கணத்தைச் சிறுபான்மையாகவும் கொண்டு கூறுகிறது என அறியலாம். இந்நூலைக் கற்போர்க்கு இது கரும்பும் கனியும் போல் இனிக்கப் பாடப்பட்டது என்னும் கருத்துத் தனியே ஆராயத்தக்க ஒரு கருத்தாகும்.

அடுத்து இலக்கண விளக்கம் என்னும் நூலின் சிறப்புக் கொள்கையைக் காணலாம்.[14] இதுவும் ஒருவரின் வேண்டுகோட்கிணங்கவே இயற்றப்பட்டதாகத் தெரிகின்றது. நன்னூலைப் போன்றே இந்நூலும் ''யாவரும் தெரியத் தொகை வகை விரியாற்'' கூறப்பட்டதாயினும் எழுத்து முதல் மூன்றையுமே கூறியதாகச் சிறப்புப் பாயிரம் கூறுவது ஒரு புதுமையாகும். எனவே இந்நூற் காலத்தும் எளிமை, அமைப்பு முறை இவையே புது நூலெழக் காரணமாயிருந்தன என்னும் கருத்து ஏற்கத்தக்கதாயில்லை. நன்னூலினும் இது எளியதென்று எப்படிக் கூற முடியும்? பிற்கால இலக்கண நூலார் பலரும் பாடும் ஒரு வாய்பாடாகவே இது தோன்றுகிறது.

இலக்கணக் கொத்து என்னும் நூல் தன் கொள்கையாகப் பல வற்றைக் கூறுகின்றது. இந்நூலின் சுவையான பகுதியே இதன் பாயிரப்பகுதிதான். வீரசோழிய காலமுதல் பரவி வந்த வடமொழி பற்றிய கொள்கை வலுவடைந்து செருக்கித் தருக்கித் தோன்றுவது இந்நூலிற்றான். தொல்காப்பியம், அதன் உரைகள், பிற இலக்கியங்கள் ஆகியவற்றுட் காணப்படும் விதிகளும் வடமொழி இலக்கணக் கடல் முடிபுடையவும் கற்பவர்க்கு எளிதிற் புலப்பட இந்நூல் இயற்றப்பட்டதாக இதன் சிறப்புப் பாயிரம் கூறுகின்றது.[15] சிறந்த சிலவற்றைத் தேடி மறந்தன போக எஞ்சியவற்றைச் சிறிய சிறார் தமக்கு உரைத்ததாகவும் இது ஒரு நூலன்று என்றும் அடக்கமாகக் கூறிக் கொள்ளும் இந் நூலாசிரியர்[16]. தொல்காப்பியத்தினும் பல்காப்பியத்தினும் அருகிக் கிடந்தவற்றையும் பெருக உரைத்ததாகவும் வேறு புதிய விதி ஏதும் செய்யவில்லை என்றும் கூறுகிறார்.[17] ''தமிழறிந்து வடமொழி விதி சிலவும் அறிந்தார்க்கே இந்நூல்'' என்னும் இவர் கருத்து[18] வடமொழியறியார் தமிழறிஞர் ஆகார் என்னும் கருத்தை

விளைத்த விதை எனலாம் அல்லது மாற்றியும் கூறலாம். தமிழ் நூல்களில் ஒன்றேனும் தனித்தமிழ் நூலன்று[19] என்று இவர் எழுப்பிய முழக்கம் இன்னும் எதிரொலித்துக் கொண்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். வடமொழிக்கும் தமிழ் மொழிக்கும் இலக்கணம் ஒன்றேதான்[20] கூறிப் என்றும் பயன்படும் சில விதிகளை மட்டும் தாம் கூறுவதாகவும் கூறுகிறார்.[21] எனவே, இவர் கூறுது விடுத்த அரிய தமிழ் இலக்கணக் கருத்துக்கள் பயன் படாதன என்பது இவர் கருத்து என்று நாம் கொள்ளத் தடையில்லை. இறுதியாக, இவர், தாம் நூல் செய்ய நேர்ந்த காரணத்தைக் கூறும்போது வழிவழியாக வழங்க வேண்டும் என்பதற்காக முற்கால ஆசிரியர் அருமையான விதிகளை யெல்லாம் மறையார் என்றும் இவர் காலத்தாசிரியர் என் பயன் கருதியோ, அவற்றை இசைப்பதில்லை யென்றும், அதனால் அவ் விதிகள் அழிந்துவிடும் என்று கருதியே அவைகளைத் திரட்டி இந் நூலில் அமைத்ததாகவும் நூலில்லை என்ற காரணத்தால் இந் நூலை எழுதவில்லை என்றும் கூறுகிறார்[22]. இக் கொள்கை எந்த அளவு சரியானது என்பதும் தனியே ஆராயத் தகுவதாம்.

தொன்னூல் விளக்கத்தின் சிறப்புப் பாயிரம் அந்நூலின் கொள்கையான எதனையும் குறிப்பிடாமலேயே "நன்னூல் ஆய்ந்தோர் நவின்ற ஐம்பொருள் தொன்னூல் விளக்கமுன் சொற்றுதும் எழுத்தே" என்று கூறிச் செல்கின்றது[23]. அதற்கு அடிப்படையோ, நோக்கமோ, முறையோ எதுவும் சிறப்பாக இருப்பதாக அதன் பாயிரம் கருதவில்லை போலும்.

முத்து வீரியத்தின் சிறப்புப் பாயிரமும் ஐந்திலக்கணமும் எளிதிற் புலப்பட இயற்றப்பட்டதாகவும் அதுவும் ஒருவரின் வேண்டுகோட் கேற்பவே இயற்றப்பட்டதாகவும் வாய்பாட்டு வழியே கூறிக் கொள்கிறது.[24] இதில் ஒரு சிறப்பான துணிவான கருத்து என்னவெனில், "அகத்திய நூல் வழி" முத்து வீரியம் வகுக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுவது தான். இதுவும் ஆய்வுக்குரிய கருத்தே போலும்.

இறுதியாகச் சாமிநாதம் என்னும் நூல் கூறும் கருத்தைக் கண்டு மேற் செல்லலாம். அந்நூலாசிரியர் முதியோர் சொன்ன எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அலங்காரம் என்னும் ஐந்து அமிழ்தின் இலக்கண விரிவு ஒவ்வொன்றையும் மும்மூன்றியலாய் அடக்கிக் கூறுவதாகக் கூறுகிறார் (நூல் முற்றிலும் கிடைக்கவில்லை[25]).

தமிழின் ஐந்து இயல், நிகண்டு ஆகியவற்றைக் கற்று ஆய்ந்தார் எளிதி னுணரத்தாம் இந்நூலை ஒருவரின் வேண்டு கோளின்படி முந்நூல் வழி எழுதியதாகவும் இந்நூலாசிரியர் கூறு கிறார்.[26]

எனவே பாயிரம் முதலியவற்றால் அறியத்தகும் இப் பத்து இலக்கணங்களின் சிறப்புக் கொள்கைகள் பின்வருவன என அறியலாம்.

1.	தொல்காப்பியம்.	இரு வழக்கையுந் தழுவி முறைப்பட எண்ணித் தொகுத்தல்.
2.	வீ. சோ.	பரப்பைச் சுருக்கி வடமரபைக் கலத்தல்.
3.	நேமிநாதம்.	விரித்துரைத்தவற்றுள் வேண்டுவன கொண்டு தொகுத்துரைத்தல்.
4.	நன்னூல்.	முன்னோர் நூல் வழி யாவரும் உணரத் தொகை வகை விரியிற் றருதல்.
5.	பிரயோக. வி.	வடமொழி இலக்கணத்தைப் பெரும் பான்மையாக்கித் தமிழ் இலக்கணம் படைத்தல்.
6.	இல. விளக்.	மூன்றையும் யாவரும் தெரியத் தொகை வகை விரியிற் றருதல்.
7.	இல. கொத்து.	தமிழ் ஒரு தனிமொழியன்று என்று நிறுவல்.
8.	தொன்னூல் விளக்கம்.	சிறப்பாக ஏதுமில்லை.
9.	முத்துவீரியம்.	அகத்தியத்தைப் பின்பற்றியமை.
10.	சாமிநாதம்.	ஐந்தியலும் நிகண்டுமெல்லாம் ஆய்ந் தார் எளிதினுணர வைத்தல்.

அடுத்துச் செய்யுள் பற்றிய கருத்துக்களைக் காணலாம். இலக்கண நூல்களில் செய்யுள் முதலியன பற்றி வந்துள்ள சொற் களாவன.

1. செய்யுள். தொல். 880, நன். 268, இ. வி. 169, முத்து 475, நேமி 69, தொ. வி. 118.

2. இலக்கியம். நன் 141, இ. வி. 51, இ. கொ. 131.
3. நூல். தொ. சி. பா, வீ. சோ. சி. பா, நேமி-சொ. பா, நன். சி. பா, பிரயோக-காரி-2, இ. வி. சி. பா, இ. கொ. 6 முதலியன.
4. காப்பியங்கள். இ. கொ. சி. பா.
5. ஆற்றுப்படை. தொ. 945.
6. யாப்பு. மு. வீ. 714.
7. தூக்கு. நன். 163, இ. வி 80.
8. தொடர்பு. நன். 173, இ. வி. 91.
9. புலம். தொ. சி பா.
10. பா. வீ. சோ. பா 3.
11. தண்டமிழ். வீ. சோ. பா. 2.
12. அமிழ்து. சாமி. எழு-1.
13. (84) பாட்டு. நன். 458.
14. தமிழ். வீ. சோ. 68.
15. சூத்திரம், ஓத்து, படலம், பனுவல், பாயிரம் } நன்—பாயிரம்.

இவற்றுள் செய்யுள், இலக்கியம், காப்பியம், நூல், ஆற்றுப் படை, பனுவல் என்பன தவிரப் பிறவெல்லாம் பாட்டின் மறு பெயர்களாகவே பொருள்படுகின்றன. செய்யுள், காப்பியம், இலக்கியம் ஆகிய இவையும் பெயரளவாய் வந்துள்ளனவேயன்றி இலக்கியம், காப்பியம் ஆகியவற்றைப் பற்றி விளக்கியுரைப்பன வாக இல்லை. ஆகவே இவ்விலக்கண நூல்களின் துணைகொண்டு திண்ணமாக இலக்கியக் கொள்கையை வரையறுக்க இயலவில்லை. எனினும் கிடைக்கும் ஆதாரக் குறிப்புகளைக் கொண்டு இயன்ற வரை இலக்கியக் கொள்கையினைச் சுட்டிக் காட்ட முயலலாம்.

நன்னூலும் இலக்கண விளக்கமும்[27] செய்யுள் என்பது யாது என்று விளக்கும் நூற்பாவின் துணைகொண்டு அதனை விளக்க முயலலாம். பல்வகையான தாதுக்களைக் கொண்டு உயிருக்கு இடமாக அமையும் உடல்போல் பல்வகைச் சொற் களைக் கொண்டு பொருளுக்கு இடமாக உணர்வில் வல்லோரால்

அழகுபெறச் செய்யப்படுவதே செய்யுள் என்று அவை தெளிவாக விளக்குகின்றன. இக் கருத்தைக் கொண்டு நாம் செய்யுளின் இலக்கணத்தைத் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ள முடியும். உடல் போன்றது பாட்டு, உயிர் போன்றது அதன் பொருள் என்று கூறிச் செய்யுளுக்குப் பொருள் எத்துணைச் சிறந்தது என்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறது அந்நூற்பா. உயிருக்காக உடலேயன்றி உடலுக்காக உயிரன்று. அவ்வாறே பொருளுக் காகச் செய்யுளேயன்றிச் செய்யுளுக்காகப் பொருள் அன்று. உயிரும் உடலும் தனித்தனியே தோன்றி இணைவன அல்ல; ஏறக்குறைய இணைந்தே தோன்றுவன எனலாம். தாதுக் களால் உடல் அமையும்போதே உயிர்த் தன்மையும் ஆண்டு உடன் தோன்றி விடுகிறது. அவ்வாறே பாட்டும் பொருளும் தனித்தனியே தோன்றுவனவல்ல. பாட்டு உருவாகும்போதே பொருளும் அதனுடன் இணைந்தே தோன்றி விடும் அல்லது பொருள் தோன்றும்போதே பாட்டும் உடன் தோன்றிவிடுகிறது என்றும் கூறலாம். பொருள் பாட்டு நுவத்தி லேயே தோன்றி விடுகிறது எனலாம். உணர்வினில் வல்லோர் செய்வனவாதலின் பாட்டுக்களில் உணர்வும் இடம் பெறும் எனலாம். உணர்வு இங்கு அறிவைக் குறிக்கிறதா? உணர்ச்சியைக் குறிக்கிறதா? என்று முடிவு கட்ட முடியவில்லை. எதைக் குறித்தாலும் அதற்குப் பொருளுக்கு அடுத்த நிலைதான் உண்டே தவிர முதன்மையிடம் அளிக்கப்பட்டிருப்பதாகக் கொள்ள முடியவில்லை. மற்றும் "அணிபெறச் செய்வன" என்று கூறப்படுதலால் அணியைப் பூட்டியோ, அணிந்தோ, ஏற்றியோ செய்யுள் அமைக்கக் கூடாது என்றும் செய்யுள் அமையும்போது, அணி தானே பெறப்பட வேண்டும் என்னும் நயமான கருத்தும் இதில் கிடைக்கிறது. உணர்வினின் வல்லோரால் பொருட்கிடனாக அணிபெறச் செய்யப்படுவதனால் செய்யுள் உடல்போல் அழியாது நிற்கிறது போலும்.

"என்றும் கிழியா தென்பாட்டு"

(அவ்வையார்)

வெற்றுடம்பு மாய்வனபோல் மாயா புகழ்கொண்டு
மற்றிவர் செய்யும் உடம்பு

(குமர குருபரர்)

என்று கூறிப் பாட்டின் அழியாத் திறம் சுட்டப்பெறுவது இதனாற்றான் போலும்.

நன்னூற் பாயிரத்தில் மதியைக் கொண்டு நூல் இயற்றப்படும் என்றதற்கும் இங்கு உணர்வினின் வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள் என்பதற்கும் உள்ள வேறுபாடும் ஈண்டு நினைத்தற்குரியதாகும். இலக்கணத்திற்கு அறிவு இருந்தால் போதும்; பாட்டுக்கு உணர்வும் அழகும் வேண்டும் என்பது விளங்கக் காண்கிறோம். மனக் கோட்டம் தீர்க்கும் நூல் என்ற கருத்து இலக்கண நூலினும் இலக்கிய நூலுக்கே ஏற்றதாகத் தெரிகிறது. செய்யுள் அல்லது பாட்டுக்குக் கற்பனை வேண்டும் என்னும் கருத்தை நன்னூலும் இலக்கண விளக்கமும் ஏற்க வில்லை. ஆனால் பின்னால் தோன்றிய முத்து வீரியம் அதற்குப் பிறவற்றினும் சிறப்பு மிகக் கொடுத்து கற்றுணர்ந்து வல்லவர்கள் கற்பித்துரைப்பது செய்யுள்[28] என்று கூறி முடிக்கிறது.

சொல்லழகு அல்லது வடிவமைப்புப் பற்றி இலக்கண நூல்கள் (இப் பகுதியில்) தனியே கூறவில்லையாயினும் சொல் லழகு பெற அவைகள் தம் இலக்கண நூற்பாக்களை அமைத் திருப்பதிலிருந்து சொல்லழகும் வேண்டும் என்பதை அவை ஏற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன என்று தெரிகிறது[29], [30], [31], [32]. ஆயினும் அறிவுக்கும், கருத்துக்குமே தலையாய இடம் தந்து உணர்ச்சி, ஓசை, கற்பனை, அழகு போன்றவற்றை இலக் கணங்கள் ஒதுக்கித் தள்ளியதாற்றான் தொல்காப்பியம், நன்னூல் போன்றவற்றின் கருத்துக்கள் ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் கடந்தும் இன்றும் நமக்கு நன்கு விளங்குகின்றன. ஆனால், வேறு சில பிற்கால இலக்கண ஆசிரியர்கள் எளிமையாக யாவர்க்கும் விளங்கும் வண்ணம் தாம் நூல் யாத்ததாகச் சொல்லிக் கொண்டாலும், அந்நூலாசிரியன்மார் யாப்பு, சொல், ஓசை, உணர்ச்சி போன்ற அழகுகளில் தம்மைப் பறிகொடுத்து விட்டதால் அவர்களே எழுதிய உரையிருந்தும் அவை தெளிதற் கருமையவாய் உள்ளன. ஆகவே, இலக்கணத்தைக் கூறும் இலக்கியத்திற்கும், இலக்கிய இலக்கியத்திற்கும் உள்ள அடிப் படைக் கொள்கை வேறுபாடு இப்பகுதியில் ஓரளவு விளக்கப் பட்டதாகக் கொள்ளலாம்.

செய்யுளுக்கு என்று வகுக்கும்போது சொல்லிலக்கண வகையும், புணர்ச்சியும், பிறவும் வேறுபட்டே அமைத்துக் கொள்ளப்பட்டிருப்பதை நோக்குழிச் செய்யுள் ஏனை வழக்கினும் வேறுபட்ட தென்பதை அறிகிறோம். நன்னூல் செய்யுட்

குரியன உரிச்சொல் என்றே கூறிவிடுகிறது.[33] செய்யுள் அமைப்புக்கு உரிச்சொல் இன்றியமையாதது போலும். தொல்காப்பியம் இயற்சொல், திரிசொல், திசைச் சொல், வடசொல் என்னும் நான்குமே[34] செய்யுள் ஈட்டுவதற்குரிய சொற்கள் என்கிறது. பெயர் வினை இடை உரி என்னும் பாகுபாட்டிலும் இப்பாகுபாடு செய்யுள் அமைப்புக்குத் துணை செய்கிறது. பெயர் முதலிய சொற்களும் செய்யுள் என உருவெடுக்கும்போது இப்புத்துருவுகளுள் புகுந்தே புறப்படுகின்றன. வழக்குக்கு இப்பகுப்புத் தேவையற்றதாகி விடுகின்றது போலும்.

செய்யுளுக்கு ஓசை இன்றியமையாத தென்பதனைப் பேராசிரியர் போன்ற உரையாசிரியர்கள் கூறியுள்ளனர். தொல்காப்பியரும் இயற்சொல் முதலிய நான்கு சொற்களையும் செய்யுளாகத் தொடுக்குங்கால் தேவைப்படும் போதெல்லாம் வலித்தல், நீட்டல், குறுக்கல், விரித்தல், தொகுத்தல் ஆகியவற்றைச் செய்து தொடுக்கலாம்[35] என்று கூறுகின்றார். இக்கருத்தினை முத்து வீரியம்,[36] நன்னூல், இலக்கண விளக்கம்,[37] ஆகியனவும் கூறுகின்றன. இவை தவிரச் சொல்லையே முதல், இடை, கடை ஆகிய இடங்களில் குறைத்துக் கொள்ளலும் செய்யுட்கேற்றதே என்று நன்னூலும் இலக்கண விளக்கமும்[38] கூறுகின்றன. எனவே செய்யுளின் வடிவம் ஓசை இனிமை ஆகியவற்றுக்காக இத்தகு மாற்றங்களைச் செய்து கொள்ளலாம் என்பது இலக்கியக் கொள்கையாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருந்ததை அறிகிறோம். இவைகளே அல்லாமல், எழுத்து நீட்டம் தேவைப்படும் போதெல்லாம் தயங்காது எழுத்தொலிகளை நீட்டிக் கொள்ளலாம் என்று தொல்காப்பியம், [39], [40] நன்னூல்,[41] இலக்கண விளக்கம்,[42] முத்து வீரியம்[43] ஆகிய நூல்கள் கூறுகின்றன. அளபெடை செய்யுள் இயற்றுவோருக்களிக்கப்பட்ட தனிச் சலுகையாகும். எழுத்தளவில் மாறுபாடில்லாமலேயே இசை வேறுபட்டால் பொருளை வேறுபடுத்திக் காட்டும் திறமொன்றும் நன்னூல்[44] தொல்காப்பியம், இலக்கண விளக்கம்[45] ஆகியவற்றுள் கூறப்பட்டுள்ளமை காணக் கிடைக்கிறது. செம்பொன் பதின்றொடி (செம்பு ஒன்பதின் தொடி; செம்பொன் பதின்றொடி) என்பதனை இசை வேறுபாட்டால் வேறுபடுத்திக் காட்டும் திறமே அது என்பர் உரையாசிரியர். இதுவும் ஓர் இலக்கியக் கொள்கை போலும். மகரம் இசையிடம் மேலும் தன் மாத்திரையில் அருகும் என்னும்

தொல்காப்பியக் கருத்தும்[46] இங்கு நினைவிற் கொள்ளத் தக்க தாகின்றது. இவற்றையெல்லாம் தொகுத்து நோக்கினுல் செய்யுள் ஓசையினிமையை இழக்கக் கூடாதென்றும் அதற்காக அது தேவையான எழுத்து, சொல் மாறுதல்களைச் செய்து கொள்ளலாம் என்பதும் நூலோரின் இலக்கியக் கொள்கையாம் என்பது பெறப்படும்.

இலக்கணப் புலவோர் செய்யுட்கெனத் தனியே சில இலக்கண முடிபுகளைக் கூறுகின்றனர். அவையாவன:—

அ. இனப்பொருளைச் சுட்டுதலின்றிப் பண்படுத்து பெயர் வழக்கு நெறியல்ல செய்யுள்நெறி.[47]

எ. டு. *செஞ்ஞாயிற்று நிலவு*

ஆ. திணை விரவி எண்ணப்பட்ட பெயர் செய்யுளகத்துப் பெரும்பான்மையும் அஃறிணைச் சொற்கொண்டு முடியும் [48], [49].

எ. டு. *வடுகரருவாளர் வானகரு நாடர்*
சுடுகாடு பேயெருமை யென்றிவை யாறும்
குறுகாரறிவுடையார்.

இ. இயற்பெயரும் சுட்டுப் பெயரும் வினைக் கொருங் கியலும் வழிச் சுட்டுப் பெயரை முற்படக் கூறுதல் செய்யுளுளுரித்து[50], [51], [52].

எ. டு. *அவனங்கு நோய் செய்தான் ஆயிழாய் வேலன்*

ஈ. பண்புச் சொல்லுஞ் சினைச் சொல்லும் முதற் சொல்லும் இங்ஙனம் கூறப்பட்ட முறையே தொடர்தலும் இரண்டு பண்புச்சொல் முதற்சொல்லோடு தொடர்தலும் வழக் கிடைத்து மரபாம். இரண்டு பண்புச் சொற்கள் சினைச் சொல்லோடு தொடர்தலும் பிறவாறு மயங்கித் தொடர் தலும் செய்யுளிடத்து மரபாம்.[53]

எ. டு. *செங்காலுரை*
பெருந்தலைச் சாத்தன்
சிறுபைந்தூவி

உ. முன்னிலை குறித்து நின்ற ஒருமைச் சொல் பன்மையொடு முடிந்த தாயினும், வரையப்படாது. அம்முடிவு ஆற்றுப் படைச் செய்யுளிடத்துப் போற்றி யுணரப்படும்.[54]

எ. டு. *கலம்பெறு கண்ணுள ரொக்கற் றலைவ*
இரும் பேரொக்கலொடு பதமிகப் பெறுகுவிர்.

ஊ. செய்யுளுட் கருப்பொருண்மேற் கிளக்கப்படும் இருதிணைக்கு முரிய பெயர் உயர்திணையுணர்த்தா; அவ்வந் நிலத்துவழி அஃறிணைப் பொருளவாய் வழங்கப்பட்டு வருதலான்[55].

எ. டு. *கடுவன் முதுமகன் கல்லா மூவற்கு*
வதுவை யயர்ந்த வன்பறழ்க் குமரி

எ. காலம் மூன்றும் தம்முள் மயங்கிவரினும், ஒருமைப் பன்மை மயங்கி வரினும் (சான்றோர்வழக்கும்) சான்றோர் செய்யுளும் தழுவுஞ் சொல்லாயிற் பெறும்; அல்லாதனவழு[56].

எ. டு. *என்னீ ரறியாதீர் போல இவை கூறின்*
நின்னீரவல்ல நெடுந்தகாய்

தச்சனைக் கூவி "எந்திரவூர்தி இயற்றுமின் என்றான்" கடிய மன்ற நின்தழங்கு குரல் முரசம் மண்கனை முழவின் கண் போலாவே.

(அ) இனத்தைச் சுட்டாவிடினும் பண்படை கொண்டு பெயர் வழங்கப் படல், (ஆ) இருதிணைகளையும் கலந்து எண்ணி அஃறிணை முடிவு கொடுத்தல், (இ) இயற்பெயருக்கு முன்னல் சுட்டுப் பெயரைக் கூறுதல், (ஈ) இரண்டு பண்படைகள் சினைப் பெயரைத் தொடர்ந்து வருதலும் பிறவாறு மயங்கி வருதலும், (உ) முன்னிலை ஒருமைக்குப் பன்மை முடிபு கொடுத்தல், (ஊ) இறைச்சிப் பொருளில் இருதிணைக்கு முரிய பெயர் அஃறிணையை மட்டும் உணர்த்துதல்,(எ) காலம்,ஒருமைப் பன்மை ஆகியவை மயங்கி வருதல் ஆக இவையெல்லாம் வழக்கிலும் உரைநடை போன்றவற்றிலும் பொதுவாக வழுவென்று விலக்கப் படுபவை யாயினும் செய்யுளுள் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவனவே என்று இலக்கண நூல்கள் இயம்புகின்றன. இச்சிறப்பு விதிகளைக் கூர்ந்து நோக்கினல் செய்யுள்களுக்கு விதிகள் பல தளர்த்தப் பட்டு விலக்கு அளிக்கப் பட்டுள்ளமையும், புதிய உரிமைகள் வழங்கப்பட்டுள்ளமையும் கண்கூடு. எனவே தமிழிலக்கணம் செய்யுளைச் சிறையிடுகின்றது என்னும் கூற்றுக்கு மாறாகத் தமிழிலக்கணம் பாட்டுக்கு விடுதலை வழங்குகிறது என்று கூறலாம். ஆகவே செய்யுளின் ஓசையும், வடிவும் சிறந்து, உணர்வும் கற்பனையும் கலந்து பொருட்பொலிவு ஏற்பட வேண்டும் என்பதே கருத்தாதலின் பிற இலக்கண முடிபு போன்றவை நெகிழ்ந்து விடத் தக்கவை என்பது ஈண்டு பெறப்

படும் இலக்கியக் கொள்கை என்பதை நம்மால் உணர முடிகிறது.

பொதுவான இலக்கண முடிபுகள் போன்றனவே யன்றிச் செய்யுளுக்கெனச் சில தனிப் புணர்ச்சி விதிகளும் வகுக்கப் பட்டுள்ளன என்பதை அறிந்தால் மேற்கண்ட முடிபு உறுதி யாவதைக் காணலாம். செய்யுளுக்கென வகுக்கப்பட்டுள்ள சிறப்பான புணர்ச்சி விதிகளுட் சில வருமாறு:

க. செய்யும் என்னும் பெயரெச்ச வீற்றுமிசை உகரம் தானேறியுள்ள மெய்யொடுங்கெடும் [57]

எ. டு. *யாம் புரவி*
போம் பொழுது

ங. அவ்வெச்சம் உம் உந்து எனத் திரிதல் [58], [59],
எ. டு. *திரைமிசைப் பாய்ந்து*

ச. சுட்டு நீளல். [60]
எ. டு. *ஆயிரு திணையின்*

ஞ. பல, சில என்னும் சொற்களில் இறுதி நீளல். [61]
எ. டு. *பாஞ்சிலாம்*

ட. செய்யுளில் சுட்டு நீளின் யகரம் பெறல் [62], [63].
எ. டு. *ஆயிடைத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகம்*

ண. பெயர்களின் ஆ, ஓ ஆகும் [64], [65], [66], [67].
எ. டு. *நல்லார்*

த. வினைகளிலும் ஓ ஆகும். [68]
எ. டு. *வினவி நிற்றந்தோன்*

ந. ஆல் என்பதிலும் ஆ, ஓ வாகும். [69]
எ. டு. *வந்தோய்*

ப. போலும் என்னும் சொல்லின் இறுதிக்கண் ணகாரமும் மகாரமும் வந்து ஈரொற்றுடனிலை யாய் நிற்கும். [70]
எ. டு *போன்ம்*

ம. கு, ஐ, ஆன் என்னும் இறுதிகள் அகரத்தொடு பொருந்தும் [71], [72].

எ. டு. *ஆசிரியற்க*
காவலோனக் களிறஞ்சும்மே
புலவரான

ய. அது முன் அன்று வரின் உகரம் ஆகாரமாதலும் அதன்முன் ஐ வந்தால் உகரம் கெடுதலும் [73, 74, 75].

எ. டு *அது + அன்று — அதான்று*
அது + ஐ — அதை

ர. அன்றி இன்றி என்னும் வினையெச்சம் உகரமாகும் [76, 77].
எ. டு. *வாளன்று பிடியா வன்கணுடவர்*
நாளன்று போகி
உப்பின்று புற்கையுண்க

ல. குற்றெழுத்தின் இறுதியில்நின்ற ஆகாரம் அகரமாதலும் அதனோடு உகரம் ஏற்றலும் [78, 79]

எ. டு. *இறவுப் புறத்தன்ன*
சுறவுக் கோட்டன்ன
நிலவுப் பயன்கொள்ளும்

வ. லகர னகர மெய்யீற்றுச் சொற்களின்முன் உம், கெழு என்னும் சாரியைகள் வரும். [80]

எ. டு. *வில்லுந் திங்களும் போலும்*
கல்கெழு கானம்
கிழவனும் போன்
கான்கெழு நாடு

ழ. வேட்கை என்னும் சொல்லின்முன் அவா என்னும் சொல்வரின் ஐகாரம் மெய்யொடும் கெடும்; டகரம் ணகரமாகும். [81]
எ. டு. *வேட்கை + அவா — வேணவா*

ள. பொன் என்னும் சொல்லின் னகர மெய்கெட்டு ஆண்டு லகரமும் மகர ஒற்றும் தோன்றல். [82]
எ. டு *பொலஞ்செய் கோதை*

ற. மேற்கூறப்பட்டனவே யன்றி வேறு திரிபுகளும் உண்டு. [83]

எ. டு. *நறவங்கண்ணி*
முறவம் நீடிய (அம் பெறல்)
முளவுமா
பிணவுநாய் (அம் பெறவில்லை)

இனி, சொற்கள் செய்யுளில் கிடந்தவாறே பொருள் கொள்ளாது பல்வேறு வகைகளில் பொருள் கொள்ளக் கிடக்கும் அழகைப் பொருள்கோள்[84] என்னும் பெயரில் இலக்கண ஆசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளவற்றைக் காணலாம். தொல்காப்பியர் [85] நான்கென்று கூறிய பொருள்கோளை நேமிநாதம் [86] ஒன்பதென்றும் நன்னூலும் இலக்கண விளக்கமும் [87] எட்டென்றும் கொள்கின்றன. சொல்லையும் பொருளையும் நிரலே தனித் தனியே நிறுத்தி முறையினும் எதிரிலும் பொருள் கொள்வதிலும் [88] ஈரடிகளிலுள்ள சொற்களை பலவாருக மாற்றிப் பொருள் கொள்வதிலும் [89] அடிகளை முன்னும் பின்னும் பலவாறு மாற்றிப் பொருள் கொள்வதிலும் [90] ஓரடியுள் சொற்களை முன்னும் பின்னும் மாற்றிப் பொருள் கொள்வதினும்[91] மற்றைய அடிகளை எதிர் நோக்காது அடிதோறும் பொருள் அற்று முடியப் பொருள் கொள்வதினும்[92] பாட்டின் அடியும் முடியும் நின்ற சொற்கள் இணைந்து பொருள் கொள்வதிலும்[93] இறுதி நின்ற சொல் இடையினும் முதலினும் சென்றியைந்து பொருள் கொள்வதிலும் யாப்பின் அடி பலவற்றினும் சொற்களை ஏற்றவாறு கொண்டு கூட்டிப் பொருள் கொள்வதிலும் கவர்ச்சியும், அழகும் பொருளின் திட்டமும் நுட்பமும் பெறப்படுதலின் இவற்றையும் ஓர் இலக்கியக் கொள்கையாகக் கொண்டனர் போலும் நூலோர். பாட்டில் உணர்ச்சிக்கும் சிறப்பிடம் அளிக்கப்படுதலின் அவை பொருளை உணர்த்தும் முறையில் தனித்தன்மை இருப்பது இயல்பே. உணர்ச்சி வேறுபாட்டிற்கேற்ப பொருளுணர்த்தும் முறையும் வேறுபட்டே தீரும். ஆகவே செய்யுட்களில் பொருள் கொள்ளும் முறையும் வேறுபட்டு விளங்குகிறது. எந்தெந்த உணர்வுகளுக்கு எவ்வெப் பொருள்கோள் ஏற்றது என்று செய்யுட் பரப்பை ஆராய்ந்து வகுத்தால் அது மிகப் பயனுடைய ஒரு பணியாக முடியலாம்.

நன்னூலிலும் பிறவற்றிலும் காணப்படும் பாயிரமும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்க தாகலாம். அது பாயிரத்தின் பெயர்கள், பாயிரவகை, பொதுப் பாயிரம் இன்னதென்பது, நூல் இன்னதென்பது, மூவகை நூல், முதனூல், வழிநூல், சார்புநூல்,

வழிநூலுக்குஞ் சார்புநூலுக்கும் சிறப்பு விதி, நாற்பொருட் பயன், ஏழு மதம், பத்துக் குற்றம், பத்தழகு, முப்பத்திரண்டுத்தி, உத்தி இன்னதென்பது, ஓத்து இன்னதென்பது, படலம் இன்னதென்பது, சூத்திரம் இன்னதென்பது, சூத்திரநிலை, சூத்திரங்களுக்குக் காரணவகையால் வரும் வேறு பெயர்கள், உரையினது பொது இலக்கணம், காண்டிகை, விருத்தி உரைகளின் இலக்கணம், நூலின் பெயர்க் காரணம், சிறப்புப் பாயிரத்திலக்கணம் பொதுவிதி, நூற்பெயருக்குச் சிறப்பு விதி, வழியின் வகையாகிய நூல் யாப்புக்குச் சிறப்பு விதி, சிறப்புப் பாயிரஞ் செய்தற்குரியார் இவர் என்பது, சிறப்புப் பாயிரம் பிறர் செய்தற்குக் காரணம், தற்புகழ்ச்சி குற்றமாகா இடங்கள், பாயிரம் நூலுக்கின்றியமையாதது தென்பது என்று இலக்கண இலக்கியக் கொள்கை பலவற்றையும் தெரிவிக்கின்றது. அவற்றுள் பலவும் விளக்கம் வேண்டாதவை யாதலின் அவற்றை விடுத்து ஒன்றிரண்டை மட்டும் சற்று விளக்குவது இக் கட்டுரைக் கேற்புடைத்தாகும். முதலில் "அறம் பொருளின்பம் வீடடைதல் நூற் பயனே" என்னும் நூற்பாவை எண்ணிப் பார்க்கலாம். பொதுவாக எல்லா நூல்களையும் என்றோ சிறப்பாக இலக்கண நூல்களை என்றோ கொண்டாலும் ஒரு நூலைப் படிப்பதன் பயன் அறிவு பெறல், மொழித்திறன் உணர்தல் என்பன போன்றது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகியவற்றை அடைதலே அதன் பயன் என்னும் கருத்து எவ்வளவு பொருந்தும் என்று தெரியவில்லை. ஆயினும் அவர்கள் வாழ்வையே இந்நான்கு குறிக்கோள்களுக்குள் அடக்கிக் கொண்டனராதலின் இது பொருந்தும் என்று கொள்ளலாம் போலும். திட்ப நுட்பம் செறிந்ததாகச் சூத்திரம் இருக்க வேண்டும் என்னும் கருத்து அருமையானது. மற்றும் புலவனைப் பெண்ணாகவும் அவன் அறிவைக் கதிராகவும் வாயைக் கையாகவும் சொல்லைப் பஞ்சாகவும் நூலை நூலாகவும் உருவகப் படுத்தியிருக்கும் நயம் நயமானதாகும். மரக் கோட்டம் தீர்க்கும் நூல்போல் இது மனக்கோட்டம் தீர்க்கும் நூல் என்பது நூலாசிரியனது நோக்கத்தை விளக்கும் அரிய கருத்தாகும். மற்றும் சிறப்புப் பாயிரம் செய்தற்குரியாரைத் தேர்ந்தெடுத்துள்ள திறமும், சிறப்புப் பாயிரம் பிறர் செய்ய வேண்டும் என்பதற்குக் கூறும் காரணமும், தற்புகழ்ச்சிக்குச் சில இடங்களை ஒதுக்கியுள்ளமையும் சிறப்புடைனவே யாகும்.

தொல்காப்பியருக்கும் பவணந்திக்கும் பொருத்தமான நல்ல கொள்கைகள் இருந்து அவர்கள் தம் நூலை இயற்றியுள்ளனர்

என்றும், பிறர் சிலர் வடமொழியாக்கத்திற்காக இலக்கணம் எழுதினர் என்றும், எஞ்சியோர் சிறப்பு நோக்கமோ, கொள்கைப் புதுமையோ இன்றி யாரோ வேண்டியதற்காக வென்று இலக்கணம் எழுதினரென்றும், இலக்கண இலக்கியமும் இலக்கிய இலக்கியமும் வேறுபட்ட கொள்கையுடையன என்பதும், இலக்கியச் செய்யுட்கு ஓசை முதலியன இன்றியமையாதன என்பதும், அவற்றுக்காகப் பிற பல தளர்த்தப்பட்டன என்றும் பொருள்கோள் செய்யுளின் சிறப்புக் கொள்கைகளுள் ஒன்று என்றும் இக்கட்டுரை கூற முயன்று முடிகின்றது.

குறிப்புகள்

1. *இலக்கியங் கண்டதற் கிலக்கண மியம்பலிற்*
பகுதி விகுதி பகுத்திடை நின்றதை
வினைப்பெயர் அல் பெயர்க் கிடைநிலை எனலே

(நன்னூல்—*141*)

2. *இலக்கியங் கண்டதற் கிலக்கணமியம்பலிற்*
பகுதி விகுதி பகுத்திடை நின்றதை
வினைக்குறிப் பிடைநிலை யென்னல் வேண்டும்

(இலக்கண விளக்கம்—*51*)

3. *தமிழ் கூறு நல்லுலகத்து*
வழக்குஞ் செய்யுளுமாயிரு முதலின்
எழுத்துஞ் சொல்லும் பொருளும் நாடிச்
செந்தமிழியற்கை சிவணிய நிலத்தொடு
முந்துநூல் கண்டு முறைப்பட எண்ணிப்
புலந் தொகுத் தோன்

(தொல்காப்பியம்—*சிறப்புப்பாயிரம்*)

4. *நிலந்தரு திருவிற் பாண்டிய னவையத்*
தறங்கரை நாவின் நான்மறை முற்றிய
அதங் கோட்டாசாற் கரில் தபத் தெரிந்து
மயங்கா மரபின் எழுத்துமுறை காட்டி

(தொல்காப்பியம்—*சிறப்புப்பாயிரம்*)

5. நாமே வெழுத்துச்சொனற்பொருள் யாப்பலங்
காரமெனும்
பாமேவுபஞ்ச வதிகாரமாம் பரப்பைச் சுருக்கித்
தேமேவிய தொங்கற்றேர் வீரசோழன் திருப்பெயரால்
பூமேலுரைப்பன் வடநூன் மரபும் புகன்று கொண்டே
(வீரசோழியம்—பாயிரம் 5)

6. ஆயுங்குணத்தவ லோகிதன் பக்கலகத்தியன் கேட்
டேயும் புவனிக் கியம்பிய தண்டமி ழீங்குரைக்க
நீயுமுளேயோ வெனில் கருடன் சென்ற நீள் விசும்பின்
ஈயும் பறக்கு மிதற் கென்கொலோ சொல்லு
மேந்திழையே
(வீரசோழியம்—பாயிரம் 2)

7. உண்ண முடியாத ஓதநீர் வான் வாய்ப்பட்டு
எண்ண அமுதான தில்லேயோ—மண்ணின் மேல்
நல்லாரைச் சேர்தலால் நான் சொன்ன புன்சொல்லும்
எல்லாரும் கைக்கொள்வ ரீங்கு
(நேமிநாதம்—அவையடக்கம்)

8. தொல்காப்பியக் கடலில் சொல்தீபச் சுற்றளக்கப்
பல்கால் கொண்டோடும் படகென்ப—பல்கோட்டுப்
கோமிகா மல்புலனே வெல்லும் குணவீர
நேமி நாதத்தின் நெறி
(நேமிநாதம்—சிறப்புப்பாயிரம்)

9. எழுத்தினிலக்கணத்தைச்
சொல்லாலுரைப்பன் தொகுத்து
(நேமிநாதம்—எழுத்து—பாயிரம்)

10. விரித்துரைத்த நூல்களினும் வேண்டுவன கொண்டு
தெரித்துரைப்பன் சொல்லின்றிறம்
(நேமிநாதம்—சொல்—பாயிரம்)

11. இருந்தமிழ்க் கடலுள்
அரும்பொருளைந்தையும் யாவருமுணரத்
தொகை வகைவிரியிற் றருகெனத்துன்னூர்
......(சீயகங்கன் மொழிந்தனனாக)
முன்னோர் நூலின்
வழியே நன்னூற் பெயரின் வகுத்தனன்
(நன்னூல்—சிறப்புப் பாயிரம்)

12. பெரும் புங்கவர் புகழ் போதாயனி சுப்பிரமணியன்
அரும்பும் குருகையில் கோதில் குலோத்துங்கன்
ஆரிடமாய்
விரும்பும் பொருளைத் தரும் பிரயோக விவேகந்தன்னைக்
கரும்பும் கனியும் எனப் பாடினன்
தமிழ்கற் பவர்க்கே
(பிரயோக விவேகம்—காரிகை 3)

13. பொற்பமர் தெய்வ மொழிப் பாகுபாடும் பொது
எழுத்தாய்ப்
பற்பல வாகித் திரிவதும் சாற்றினர் பண்டுணர்ந்தோர்
முற்பகர் நூலுள் சிறுபான்மை பேர்க்கு மொழி பெயர்த்
தாம்
தற்பவம் தற்சமமே பெரும்பான்மையும் சாற்றினமே
(பிரயோக விவேகம்—காரிகை 2)

14. ... .அருந்தமிழ்ப் பௌவத்
தெழுத்து முதன் மூன்றையும் யாவருந் தெரியத்
தொகை வகை விரியிற் பகருக என்று.........
திருவேங்கடநாதன்
ஓதினனாக உவகை மீதூர
முன்னோர் நூலின் முடிபு நோக்கிச்
சொல்லும் பொருளும் ஒல்வன தழீஇப்
பல்சுவைக் கரும்பி னொரு வட்டேய்ப்ப
இலக்கண விளக்கமென்றொரு பெயர் நிறீஇப்
புலப்படுத்தியலுறப் பொருள் விரித்துரைத் தனன்
(இலக்கண விளக்கம்—சிறப்புப் பாயிரம்)

15. (தொல்காப்பியரும் அதன் உரை பலவும் தெரிந்தும்)
நன்னூல் முதலிய சின்னூல் தெரிந்தும்
தொல்காப்பியங்கள் பல்காற் பயின்று
மவைகளி னருகிய நவையறு விதிகளும்
வடமொழி யிலக்கணக் கடல் முடிபுடையவும்
கற்பவர்க் கெளிதினிற் புலப்படவே
மதியினின் மதித்து மூன்றதிகாரமாக்கி
(இலக்கணக் கொத்து—சிறப்புப் பாயிரம்)

16. சிறப்பாயுள் ளன சில தேடின னவை
மறப்பெனும் பகைவன் வாரிக் கொண்டனன்
அவன் கையிலகப் படாதடங்கின அவற்றுள்ளும்

சிறிதினைச் சிறியேன் சிறியசிறுர் தமக்கு
உரைத்தனன் அன்றி ஈதொரு நூல் அன்றே
(இலக்கணக் கொத்து –6)

17. வடமொழி இலக்கணம் சில வகுத்தறிந்து
தொல்காப்பியத்தினும் தொல்காப்பியத்தினும்
அருகிக் கிடந்ததைப் பெருக உரைத்தனன்
வேறுவிதி நவமாய் விளம்பிலன் என்க
(இலக்கணக் கொத்து—7)

18. வடமொழி நியாயம் வந்தன சிலவே
தமிழின் நியாயம் தந்தன பலவால்
தமிழ்விதி வல்லராய் வடமொழி விதிசில
அறிந்தவர்க்கே இந்நூலாம் என்க
(இலக்கணக் கொத்து—7)

19. அன்றியும் தமிழ் நூற் களவிலை அவற்றுள்
ஒன்றேம் யாயினும் தனித்தமி ழுண்டோ?
(இலக்கணக் கொத்து—7)

20. வடமொழி தமிழ்மொழி எனும் இரு மொழியினும்
இலக்கணம் ஒன்றே என்றே எண்ணுக
(இலக்கணக் கொத்து—7)

21. பயன்படு விதிசில பகர்ந்தனன் என்க
(இலக்கணக் கொத்து – 7)

22. முற்காலத்துப் போதகாசிரியர்
மொழிகுவர் மறையார் அருமையாம் விதிகளை
வழிவழி நின்று வழங்கற் பொருட்டே
இக்காலத்தார் என் பயன் நினைந்தோ
இசையார் தாமும் இசையார் பூமியில்
இங்ஙனமாதலின் இறக்கும் என்றெண்ணி
அவைகளைத் திரட்டி அமைத்தனனன்றி
நூலிலை என்று நுவன்றனனன்றே
(இலக்கணக் கொத்து —11)

23. சொன்னூ லடையாத் தொகைக் குணத்தொன்று
முன்னூல் தந்த முதல்வனைப் போற்றி

நன்னூல் ஆய்ந்தோர் நவின்ற ஐம்பொருள்
தொன்னூல் விளக்கமுன் சொற்றுதும் எழுத்தே
(தொன்னூல் விளக்கம்—சிறப்புப் பாயிரம் 1)

24 ....தமிழ்
எழுத்தொடு சொற்பொருள் யாப்பணியைந்தும்
எளிதிற் புலப்பட வியற்றித் தருகென...
சுப்பிரமணிய தேசிகன் கவிப்பெருமான்
அறைந்தனனாக வகத்திய நூல்வழி
முத்து வீரிய மெனத்தற் பெயர் நிறீஇ
வகுத்தனன்
(முத்து வீரியம்—சிறப்புப் பாயிரம்)

25. ....முதியோர்
செப்பெழுத்துச் சொற்பொருள் யாப்பலங்கார
மெனுமைந்
தமிழதினிலக்கண விரிவோ ரொன்றொரு மூன்றியலாய்
அடக்கியிச் சுவாமிநாதத்தின் மொழிகுவனே
(சாமிநாதம்—எழுத்து 1)

26. புணர்தமிழைந்தின் கண்டாய்ந்தா ரெளிதிலுணரத்
தோமின் முன்னூல் வழியொருநூல் வேண்டும் எனத்......
(சாமிநாதம்—சிறப்புப் பாயிரம் 1)

27. பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போற்பல
சொல்லால் பொருட்கிட னாக உணர்வினின்
வல்லோர் அணிபெறச் செய்யுள்
(நன்—268, இ. வி—1 9)

28. கற்றுணர் வல்லோர் கற்பித் துரைப்பது
செய்யு ளென்மனுர் தெளிந்திசி னோரே
(மு. வீ—475)

29. சாவவென் மொழியீற்றுயிர்மெய் சாதலும் விதி.
(நன்—169, மு. வீ-240)

30. அத்தி னகரம் அகரமுனையில்லை
(தொ-125, நன்-252—இ. வி—60)

31. இக்கி னிகர மிகர முனை அற்றே
(தொ—126)

32. நிலாப்பெயர் இன்னொடு நிலவுதல் வரையார்
(மு. வீ—252)

33. பல்வகைப் பண்பும் பகர்பெயராகி
ஒருகுணம் பலகுணம் தழுவிப் பெயர்வினை
ஒருவர் செய்யுட்குரியன உரிச்சொல (நன்—442)

34. இயற்சொல் திரிசொல் திசைச் சொல் வடசொலென்
றனைத்தே செய்யுளீட்டச் சொல்லே
(தொ-880, மு. வீ-691)

35. அந்நாற் சொல்லுந் தொடுக்குங் காலை
வலிக்கும் வழி வலித்தலும் மெலிக்கும்வழி மெலித்தலும்
விரிக்கும் வழி விரித்தலும் தொகுக்கும் வழித்
தொகுத்தலும்
நீட்டும் வழி நீட்டலும் குறுக்கும் வழிக் குறுக்கலும்
நாட்டல்வழிய என்மனார் புலவர் (தொ—886.)

36. அந்நாற் சொல்லுந் தொடுக்குங் காலை
வலித்தல் மெலித்தல் நீட்டல் குறுக்கல்
விரித்தல் தொகுத்தலும் வருஞ்செயுள் வேண்டுழி
(மு. வீ—696)

37. வலித்தல் மெலித்தல் நீட்டல் குறுக்கல்
விரித்தல் தொகுத்தலும் வரும் செய்யுள் வேண்டுழி
(நன்-155, இ. வி-57)

38. ஒரு மொழி மூவழிக் குறைதலு மனைத்தே
(நன்-156, இ. வி-58)

39. நீட்டம் வேண்டி னவ்வள புடைய
கூட்டி எழூஉதல் என்மனார் புலவர் (தொ—6)

40. குன்றிசை மொழிவயின் நின்றிசை நிறைக்கும்
நெட்டெழுத்திம்பர் ஒத்த குற்றெழுத்தே (தொ—4')

41. இசை கெடின் மொழிமுத லிடைகடை நிலைநெடில்
அளபெழு மவற்றவற் றினக்குறில் குறியே
(நன்—91)

42. இசைகெடின் மொழிமுதல் இடைகடை நெடில்வழித்
தத்தம் ஒத்த குற்றெழுத்தோடு அளபு

எழுஉம் ஐ ஔ இஉ என்னும்
ஆயிரெழுத்தோ டளபெழுமென்ப (இ. வி—19)

43. இசை கெடின் நெட்டெழுத் தெல்லாந் தமக்கின
மாகிய குறிலொடு அளபெழும் எனலே
(மு. வீ—31)

44. எழுத்தியல் திரியாப் பொருள்திரி புணர்மொழி
இசைத் திரிபால் தெளிவெய்தும் என்ப (நன்—391)

45. எழுத்தோ ரன்ன பொருள்தெரி புணர்ச்சி
இசையில் திரிதல் நிலைஇய பண்பே
(தொ-114, இ. வி-62)

46. அரையளபு குறுகல் மகரம் உடைத்தே
இசையிடன் அருகும் தெரியுங்காலை (தொ—13)

47. இனச்சுட்டில்லாப் பண்புகொள் பெயர்க்கொடை
வழக்காறல்ல செய்யுளாறே (தொ—501)

48. பலவயினானும் எண்ணுத்திணை விரவுப்பெயர்
அஃறிணை முடிபின செய்யுளுள்ளே (தொ—534)

49. திணைவிரவுப் பெயர் செய்யுள் மருங்கே
அஃறிணை முடிபின வாகு மென்ப (மு. வீ—726)

50. முற்படக்கிளத்தல் செய்யுளு ளுரித்தே
(இயற்பெயர்க் கிளவியும் தொ—521) (தொ—52<)

51. முற்படக் கூறல் யாப்பினுளுரித்தே (மு. வீ—714)

52. படர்க்கை முப்பெயரோ டணையிற் சுட்டுப்
பெயர் பின்வரும் வினை எனிற் பெயர்க்கெங்கும்
மருவும் வழக்கிடைச் செய்யுட் கேற்புழி
(நன்-394, இ. வி-316)

53. அடைசினை முதன்முறை யடைதலு மீரடை
முதலோ டாதலும் வழக்கிய லீரடை
சினையொடு செறிதலு மயங்கலுஞ் செய்யுட்கே
(நன் 403, இ. வி-3:4)

54. முன்னிலை சுட்டிய ஒருமைக் கிளவி
பன்மையொடு முடியினும் வரைநிலை யின்றே
ஆற்றுப்படை மருங்கிற் போற்றல் வேண்டும்
(தொ—945)

55. இறைச்சிப் பொருள் வயின் செய்யுளுட் கிளக்கும்
இயற்பெயர்க் கிளவி உயர்திணை சுட்டா
நிலத்து வழி மருங்கில் தோன்றலான (தொ—681)

56. முந்துரைத்த காலங்கள் மூன்றும் மயங்கிடினும்
வந்தொருமை பன்மை மயங்கினும்—பைந்தொடியாய்
சான்றோர் வழக்கினையும் செய்யுளையும் சார்த்தியலின்
ஆன்ற மரபா மது (நேமி—94)

57. அவற்றுள் செய்யுமென்னும் பெயரெஞ்சு கிளவிக்கு
மெய்யொடுங் கெடுமே ஈற்றுமிசையுகரம்
அவ்விட னறிதல் என்மனார் புலவர் (தொ—723)

58. செய்யுமென் னெச்சவீற் றுயிர்மெய் சேறலும்
செய்யுளுளும் முந்தாகலும் முற்றேல்
உயிரும் உயிர்மெய்யுமேகலு முளவே
(நன்—341, இ. வி—244, மு. வீ—632)

59. உ ஈற்றம் எச்சத்தீறும் ஈற்றயல்
உயிரும் உயிர்மெய்யும் ஒழிதலாம் செய்யுட்கு
உந் உளதாதலும் ஒக்கும் என்ப (தொ. வி—118)

60. நீட வருதல் செய்யுளு ளுரித்தே (தொ—208)

61. பலவற்றிறுதி நீடுமொழி உளவே
செய்யுள் கண்ணிய தொடர்மொழியான (தொ—218)

62. எகரவினு முச்சுட்டின் முன்னர்
உயிரும் யகரமும் எய்தின் வவ்வும்
பிறவரி னவையுந் தூக்கிற் சுட்டு
நீளின் யகரமுந் தோன்றுத னெறியே (நன்—163)

63. நீடலுங் யகார நிலவலு நெறியே
(இ. வி —80)

64. ஆவோ லாகும் பெயருமாருளவே
ஆயிட னறிதல் செய்யு ளுள்ளே (தொ—680)

65. ஆய்ந்த உயர்திணைப்பேர் ஆவோவாஞ் செய்யுளிடை
(நேமி—62)

66. பெயர் வினையிடத்து னளரய வீற்றயல்
ஆ ஓவாகலும் செய்யுளு ளுரித்தே
(நன்—353, இ. வி—326)

67. யாப்பினு ளாவோ வாகலு முளவே (மு. வீ—505)

68. பாலறி மரபினம் மூவீற்றும்
ஆ ஓவாகும் செய்யுளுள்ளே (தொ - 696)

69. ஆயென் கிளவியு மவற்றொடு கொள்ளும் (தொ - 697)

70. செய்யு ளிறுதிப் போலி மொழிவயின்
னகார மகார மீரொற் றாகும் (தொ—51)

71. கு ஐ ஆன் என வரூஉ மிறுதி
அவ்வொடுஞ் சிவணும் செய்யு ளுள்ளே (தொ—592)

72. ஐயான்குச் செய்யுட் கவ்வுமாகும்
ஆகா அஃறிணைக் கானல் லாதன
(நன்-318, இ. வி—223)

73. அன்று வருகாலை ஆவாகுதலும்
ஐவரு காலை மெய்வரைந்து கெடுதலும்
செய்யுள் மருங்கின் உரித்தென மொழிப (தொ—258)

74. அது முன் வருமன் றுன்றுந் தூக்கின் (நன்—180)

75. எண்ணி னிறுதியுஞ் சுட்டுமுத லிறுதியும்
நண்ணிய வுகரமுன் னியல்பா மதுச்சொலீ
றன்று வரு காலை யாவா குதலு
மைவரு காலை மெய்வரைந்து கெடுதலுஞ்
செய்யுண் மருங்கி னுரித்தென மொழிப (இ.வி— 95)

76. அன்றி யின்றியென் வினையெஞ் சிகரம்
தொடர்பினு ளுகரமாய்வரி னியல்பே
(நன்—173, இ.வி –91)

77. இன்றி என்னும் வினையெஞ் சிறுதி
நின்ற இகரம் உகரமாதல்
தொன்றியல் மருங்கின் செய்யுளு ளுரித்தே (தொ—237)

78. குறியதன் கீழாக் குறுகலு மதனோ
டுகர மேற்றலு மியல்புமாந் தூக்கின்
(நன்—172, இ.வி—90)

79. குறியத னிறுதிச் சினைகெட உகர
மறிய வருதல் செய்யுளு ளுரித்தே (தொ—234)

80. லன எனவரூஉம் புள்ளி யிறுதிமுன்
உம்மும் கெழுவும் உளப்படப் பிறவும்
அன்ன மரபின் மொழியிடைத் தோன்றிச்
செய்யுட் டொடர்வயின் மெய்பெற நிலையும்
வேற்றுமை குறித்த பொருள்வயி னான (தொ — 481)

81. செய்யுள் மருங்கின் வேட்கை என்னும்
ஐ என் னிறுதி அவாமுன் வரினே
மெய்யொடுங் கெடுதல் என்மனார் புலவர்
டகாரம் ணகார மாதல் வேண்டும் (தொ—288)

82. பொன் என்கிளவி ஈறுகெட முறையின்
முன்னர்த் தோன்றும் லகார மகாரம்
செய்யுள் மருங்கில் தொடரிய லான (தொ—356)

83. கிளந்த வல்ல செய்யுளுட் டிரிநவும்
வழங்கியல் மருங்கின் மருவொடு திரிநவும்
விளம்பிய இயற்கையின் வேறுபடத் தோன்றின்
வழங்கியல் மருங்கின் உணர்ந்தனர் ஒழுக்கல்
நன்மதி நாட்டத் தென்மனார் புலவர் (தொ—483)

84. மாற்றம் நுவற்சி செப்புரைகரை நொடியிசை
கூற்றுப் புகறன் மொழிகிளவி விளம்பறை
பாட்டுப் பகர்ச்சி யியம்பல் சொல்லே (நன் — 458)

85. நிரல்நிறை சுண்ணம் அடிமறி மொழிமாற்று
அவை நான்கென்ப மொழிபுணர் இயல்பே
(தொ. சொ— 400)

86. அடிமொழி சுண்ணம் நிரனிறை விற்பூட்டு
அடிமறி யாற்று வரவும்—துடியிடையாய்
தாப்பிசை தாவில் மொழிமாற்று அளைமறி
பாப்புப் பொருளோடு ஒன்பான் (நேமி. சொ—92)

87. யாற்றுநீர் மொழிமாற்று நிரனிறை விற்பூண்
தாப்பிசை அளைமறி பாப்புக் கொண்டுகூட்டு
யடிமறி மாற்றெனப் பொருள்கோள் எட்டே
(நன்—411, இ.வி—361)

88. அவற்றுள்
நிரல்நிறை தானே
வினையினும் பெயரினும் நினையத் தோன்றிச்

சொல்வேறு நிலைஇப் பொருள்வேறு நிலையல்
(தொ.சொ—405)

பெயரும் வினையுமாம் சொல்லையும் பொருளையும்
வேறுநிரப் நிறீஇ முறையினும் எதிரினும்
நேரும் பொருள்கோள் நிரனிறை நெறியே
(நன்—414, இ.வி—364)

89. சுண்ணந் தானே
பட்டாங் கமைந்த ஈரடி எண்சீர்
ஒட்டுவழி யறிந்து துணித்தனர் இயற்றல்
(தொ. சொ—406)

90. அடிமறிச் செய்தி அடிநிலை திரிந்து
சீர்நிலை திரியாது தடுமாறும்மே (தொ. சொ—407)

பொருள் தெரி மருங்கின்
ஈற்றடி இறுசீர் எருத்துவயின் திரியும்
தோற்றமும் வரையார் அடிமறி யான (தொ. சொ—408)

ஏற்புழி எடுத்துடன் கூட்டுறும் அடியவும்
யாப்பு ஈறு இடை முதல் ஆக்கினும் பொருளிசை
மாட்சியும் மாறு அடியவும் அடிமறி (நன்—419)

அடிமறிச் செய்தி அடிநிலை திரிந்து
சீர்நிலை திரியாது தடுமாறும்மே (இ.வி—369)

91. மொழி மாற்றியற்கை
சொல்நிலை மாற்றிப் பொருளெதிர் இயைய
முன்னும் பின்னும் கொள்வழிக் கொளா அல்
(தொ. சொ—409)

ஏற்ற பொருளுக்கு இயையும் மொழிகளை
மாற்றி ஓரடியுள் வழங்கல் மொழிமாற்றே
(நன்—413, இ.வி—363)

92. மற்றைய நோக்காது அடிதோறும் வான்பொருள்
அற்றற்று ஒழுகும் அஃது யாற்றுப் புனலே (நன்—412)

அவற்றுள் மற்றைய நோக்காது அடிதொறும்
வான்பொருள்
அற்றற் றொழுகும் அஃது யாற்றும் புனலே (இ.வி—362)

93. எழுவாய் இறுதி நிலைமொழி தம்முள்
பொருள் நோக்குடையது பூட்டு வில்லாகும்
(நன்—415, இ.வி—365)

இலக்கியக் கொள்கை

சிறு பிரபந்தங்கள்

இ. கொ. 5

சிறு பிரபந்தங்கள்

மு. சண்முகம் பிள்ளை

1. தோற்றுவாய்

'பிரபந்தம்' என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட கால எல்லைக்குள் அடங்குவதன்று. பிரபந்த இலக்கணம் உரைக்கும் பாட்டியல் நூல்கள் 'பெருங்காப்பியம்' உட்பட எல்லா இலக்கியங்களையுமே உள்ளடக்கி விளக்கம் தருகின்றன. ஆனால், இன்றைய வழக்கில் பிரபந்தம் என்பது 'பெருங்காப்பியம்' தவிர ஏனைய இலக்கிய வகைகளைச் சுட்டுவதற்கே வழங்குகின்றது. பிரபந்தம் என்பதனைச் சிற்றிலக்கியம் என்னும் பெயராலும் இக்காலத்து வழங்கி வருகின்றனர். பிரபந்தங்களின் இலக்கிய நெறிமுறைகளை வகுத்தும் தொகுத்தும் பார்த்து, அவற்றின் வளர்ச்சி, போக்கு, வளமை முதலியவற்றைக் காண்பதே இக் கட்டுரையின் தனி நோக்கமாகும்.

காலத்திற்கு ஏற்ப இலக்கியம் அமைதல்

பல்வேறு நூல்களும் பல்வேறு நிலையினர்க்காக அமைந்தவை. ஒவ்வொரு காலத்து எழுந்த நூல்கள் அந்தந்தக் காலத்து மக்களின் வாழ்க்கைச் சூழலை ஒட்டி அமைதல் இயல்பே. கால ஓட்

டத்தில் மக்களின் நோக்கும் போக்கும் மாறுபடுவதும் இயல்பே. இலக்கியங்களும் காலத்திற்கேற்பக் கோலம் பல பூண்டு கருத்துகளிலும் வேறுபட்டு வளர்ந்து வந்துள்ளன.

தண்டியாசிரியர் தரும் பாகுபாடு

செய்யுட்கு உரிய அணியிலக்கணம் வகுத்துரைத்த தண்டியாசிரியர், தம் நூலின் தொடக்கத்தே செய்யுள் வகைகளை,

செய்யுள் என்பவை தெரிவுற விரிப்பின்
முத்தகம் குளகம் தொகை தொடர் நிலையென
எத்திறத் தனவும் ஈரிரண் டாகும்

என நான்கு வகைப்படுத்தி விவரித்திருக்கிறார்.[1] இவற்றுள் இறுதியில் குறிக்கப்பட்ட தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்பது, பெருங்காப்பியமும் சிறு காப்பியமுமாக உள்ள இலக்கியங்களே.

சிற்றிலக்கியங்கள்

தொடர்நிலைச் செய்யுள், 'பொருள் தொடர்நிலை', 'சொல் தொடர்நிலை' என இருவகைப்படும். அவற்றைத் தண்டியாசிரியர் மேலும் விளக்கியுள்ளார். பெருங்காப்பியமும் சிறுகாப்பியமுமாக வரும் நூல்களைப் 'பொருள் தொடர்நிலை' என்கிறார். அந்தாதி, கலம்பகம் போன்றவற்றைச் 'சொல் தொடர்நிலை' எனப் பகுத்துள்ளார்.[2] பொதுவாக நோக்கின், பெருங்காப்பியம் ஒழிந்தவற்றைச் 'சிறு காப்பியங்கள்', 'சிற்றிலக்கியங்கள்' எனக் கொள்ளலாம்.

பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை தரும் விளக்கம்

'*திராவிட மொழிகளில் ஆராய்ச்சி*' என்னும் தம் நூலுள் பேராசிரியர் சரவண. வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்கள், மொழி, இலக்கியம் பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் எவ்வெம் முறையில் பல்கிப் பெருகுதல் வேண்டும் என்பது குறித்து இரு அட்டவணைகளின் வாயிலாய்த் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். அவற்றுள் இலக்கியம் பற்றிய பாகுபாட்டில் உள்நிகழ்ச்சி புறநிகழ்ச்சி பற்றியன என இருபெரும் பாகுபாடு செய்துள்ளார். காதல், தியானம், நீதி, பக்தி, கலையுணர்ச்சி முதலியவற்றை அக நிகழ்ச்சி பற்றியவை என வகுத்துள்ளார். புற நிகழ்ச்சி பற்றி எழும்

இலக்கியங்களை, மக்கள் வாழ்க்கைச் செயலை ஒட்டியவை எனவும், இயற்கை எனவும் இருவகைப் படுத்துகின்றார்.

நாடு, மக்கள், அரசியல், சமூக வரலாறுகள், கதைப் பாட்டுகள், பிரபந்தங்கள், நாடகங்கள், நவீனங்கள், சிறு கதைகள் எல்லாம் மக்களின் புற வாழ்க்கையுடன் ஒன்றிவருவன என்பது அவர்தம் கணிப்புரை.[3]

'பிரபந்தம்' என்னும் பெயர்

'பிரபந்தம்' என்பது 'நூல்' என்னும் பொருள் தரும் ஒரு வடசொல்; நன்றாகக் கட்டப்பட்டது என்பது இதன் பொருள். தமிழில் வழங்கும் யாப்பு, செய்யுள் என்பனவும் இக் காரணம் பற்றிப் பிறந்த பெயர்களே.

தமிழில் 'நூல்' என்பது எல்லா வகை நூல்களையும் சுட்டும் பொதுப்பெயராக இன்று வழங்கி வருகின்றது. ஆனால், பண்டை நாளில் இலக்கண நூல்களைச் சுட்டுவதற்கே இச் சொல் பயன்படுத்தப்பட்டது. இலக்கியம் என இப்பொழுது பேசப்படும் நிலையில் உள்ளவற்றைச் 'செய்யுள்' என்று குறித்தனர்; 'பாட்டு' என்னும் பெயராலும் வழங்கப்பட்டது.[4]

'செய்யுள்' என்பது தனித்தனிச் செய்யுள் வகைகளையும் குறிக்கும்; பல பாக்கள் கொண்ட இலக்கியத்தையும் உணர்த்தும். பல பாக்கள் கொண்ட இலக்கியம் 'தொடர்நிலைச் செய்யுள்' என்றும் வழங்கப்பட்டது.[5] 'கணக்கு' என்னும் பெயராலும் இலக்கியம் என்பது சுட்டப்பட்டது.

விருந்து இலக்கியம்

தொல்காப்பியர் வகுத்த பொருளதிகாரம் செய்யுள் எனப்படும் இலக்கிய மரபு பற்றி விளக்க வந்ததேயாம். இதில் வரும் இயல்களுள் ஒன்றான 'செய்யுள் இயல்', தனிச் செய்யுள் மரபுகளோடு தொடர்நிலைச் செய்யுளாய் வரும் இலக்கிய மரபு களையும் உணர்த்துகின்றது. ஏனைய அகத்திணையியல் தொடக்க மாக மரபியல் ஈறாக எட்டும், பாடப்படும் பொருள் மரபினையும் அதனை நயம்பட உரைத்தற்கான மெய்ப்பாடு, உவமம் பற்றிய வழக்காறுகளையும் விரித்துரைப்பனவே.

தொல்காப்பியர் வகுத்துரைக்கும் 'அம்மை' முதலிய எண் வகை வனப்புகளும் தொடர்நிலைச் செய்யுள்களின் பொதுப்

பண்புகளைத் தெரிவிப்பனவாகும். அவற்றுள் ஒன்றான 'விருந்து' என்பது காலந்தோறும் புதியனவாய்ப் படைக்கப்படும் புத்திலக்கியங்களைச் சுட்டும் என்பர். 'விருந்து' நூல்களின் இயல்பினை,

> *விருந்தே தானும்*
> *புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே*
>
> (தொல். செய். 236)

எனத் தொல்காப்பியர் விளக்குகின்றார். இதற்கு உரை எழுதுமிடத்து, 'புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்று' என்றது என்னையெனின், புதிதாகத் தாம் வேண்டியவாறு பல செய்யுளும் தொடர்ந்து வரச் செய்வது. அது முத்தொள்ளாயிரமும், பொய்கையார் முதலாயினோர் செய்த அந்தாதிச் செய்யுளும் என உணர்க. கலம்பகம் முதலாயினவும் சொல்லுப' என்று பேராசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக் கருத்தினையே இவருக்குப் பின்னர் வந்த பேருரைகாரர் நச்சினார்க்கினியரும் வலியுறுத்தியுள்ளார். எனவே, அந்தாதி, கலம்பகம் முதலிய நூல்கள் எல்லாம் விருந்து வனப்பிற்குரியன என்பது பல காலமாக இருந்துவரும் கொள்கை. காலந்தோறும் புலவர்களின் கற்பனையில் மலர்ந்த புதுப்புதுப் பாமாலைகள் எல்லாம் தமிழுலகுக்கு வாய்த்த விருந்துகளே. இவற்றுள் புதுப்புதுப் பாவகை விருந்துகளும் சித்திரகவிகளும் காலந்தோறும் புதுமையாய்ப் பூத்துள்ளன. பாவிருந்தும் பிரபந்த வகைகளும் எத்தனையோ தோன்றினும் கால வெள்ளத்தை எதிர்த்து நின்று வாழ்வன சில மட்டுமே. பிரபந்தங்களின் வாழ்வியலிலும் தோற்றமும் மறைவும் நிகழ்ந்திருத்தல் இயல்பேயாம்.

பிரபந்தப் பெயர் வழக்கு

இலக்கியங்களைப் பிரபந்தம் என்பது பிற்பட்ட வழக்கே. 'நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம்' 'ஆர்த்திப் பிரபந்தம்,' 'அட்டப் பிரபந்தம்', 'தேசிக பிரபந்தம்' என்னும் நூல் வழக்குகளைக் கொண்டு இவ் வடசொல்லை வழக்கிற்குக் கொண்டு வந்தவர்கள் 'வைணவ சமயத்தாரே' என்று கருதலாம். இதுபற்றி ஆராய்ச்சி அறிஞர் திரு. மு. அருணாசலம் அவர்களும் விளங்க உரைக்கிறார்.[6]

'உரிச் சொல்' என்பதன் இடத்தை 'நிகண்டு' என்னும் சொல் பெற்றுக் கொண்டது போலச் சிறு காவியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள் என்னும் பொருளில் 'பிரபந்தம்' என்பது பெருவழக்காயிற்று.

2. தேவர் பாட்டும் மக்கள் பாட்டும்

இருவகைப் பாடாண்

புலவர் பாடும் மரபு பற்றிய செய்திகள் பல தொல்காப்பியப் புறத்திணையியலின் பகுதியாகிய பாடாண் திணை விளக்கத்தில் காணலாகும். 'பாடாண் திணை' என்றால் பாடப்படும் தகுதி படைத்த ஆண் மகனது ஒழுகலாற்றை விரித்துரைப்பது என்பது பொருள்.

பாடுதற்கு இலக்காக அமைவோர் தேவரும் மக்களும் ஆவர். எனவே, இப் பாடாண் திணைப் பகுதியைத் 'தேவர் பாடாண்', 'மக்கட் பாடாண்' எனப் பிரித்து, அவ்விரு திறத்தார்மாட்டும் அந் நாளில் பாடப்பெற்ற பொருள் வகைகளையும் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார்.

தேவர் பாடாண்

தேவர் பாடாண் என்பது, 'அமரர்கண் முடியும் அறுவகை' எனத் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பட்டுள்ளது. முனிவர், பார்ப் பார், ஆனிரை, மழை, முடியுடை வேந்தர், உலகு என்னும் ஆறனையும் வாழ்த்துதலே அறுமுறை வாழ்த்தாம் என விளக்கம் தருகிறார் நச்சினார்க்கினியர். இவருக்கு முந்திய இளம்பூரணரோ, கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி, புலவராற்றுப்படை, புகழ்தல், பரவல் என ஆறு என்பர். ஆக, இவையெல்லாம் தேவர் பற்றிய பாடல் வகைமையைச் சுட்டும்.

மேலும், பெண்பாலரினும் ஆண்பாலரே பாடுதற்குரிய சிறப்புப் பெற்றவர் என்னும் ஒரு குறிப்பையும் நச்சினார்க்கினியர் தம் உரையுள் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் :

> *இத்துணைப் பகுதியென்று இரண்டிறந்தன எனக் கூறுது வாளாதே பகுதியென்றமையின் தேவரும் மக்களும் என இரண்டேயாயிற்று. அத்தேவருள் பெண் தெய்வங்கள் 'கொடி நிலை கந்தழி' (தொல். பொருள். புறத்-33) என்புழி அடங்கும். மக்களுள் பெண்பால் பாடுதல் சிறப்பின்மை யின், 'செயிர்தீர் கற்பிற் சேயிழை கணவ' (புறம்-3) என்றாற் போலச் சிறுபான்மை ஆண்மக்களோடு படுத்துப் பாடுப.*

'வகை' என்றதனுன் வாழ்த்தின்கண் மக்கட் பொருளும் உடன் தழுவினும்
அவை கடவுள் வாழ்த்தாமென்று கொள்க.
(புறத். 26, நச். உரை)

காமப் பகுதியாய்ப் பாடப்படும் பாடல், மக்களைப் பற்றி வருதலேயன்றித் தெய்வத்தினைச் சார்த்தியும் பாடப்படும். குழவிப் பருவத்தும் காமப்பகுதி வருதல், ஊரோடு சார்த்திப் பேசப்படுதல் என்பனவற்றைக் 'குழவி மருங்கு' (புறத். 29), 'ஊரொடு தோற்றம்' (புறத். 30) எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிருர். இவை முறையே பிள்ளைத்தமிழ், உலாச் செய்யுள்களைக் குறிப்பனவாம் என உரைகாரர் விளக்குவர்.

'வழக்கொடு சிவணிய வகைமையான' (தொல். புறத். 31) என்பது, இலக்கிய வகைமைபற்றிச் சுட்டிய செய்திகளுக்குப் புறனடையாகும். இதற்கு விளக்கம் தரும் நச்சினுர்க்கினியர், "கடவுள் வாழ்த்தும் அறுமுறை வாழ்த்தும் முதலாக ஊரொடு தோற்றம் ஈருகக் கிடந்தனவெல்லாம் சான்ருேர் செய்த புலநெறி வழக்கோடே பொருந்தி வந்த பகுதிக் கண்ணேயான 'பொருள்களாம்' என்றவாறு. எனவே, புலநெறி வழக்கின் வேறுபடச் செய்யற்க என்பது கருத்து" என எழுதியுள்ளார். மேலும், இந் நூற்பாவுரையில் சிற்சில இலக்கிய மரபுகளையும் நச்சினுர்க்கினியர் சுட்டுகின்ருர்.

மக்கட் பாடாண்

மக்கட் பாடாண்டிணைக்குரிய துறைப் பொருள்களைக் 'கொடுப்போர் ஏத்திக் கொடாஅர்ப் பழித்தலும்' (புறத். 35), 'தாவினல்லிசை' எனத் தொடங்கும் இரு சூத்திரங்களிலும் தொல்காப்பியர் தொகுத்துத் தந்துள்ளார். இவற்றினின்று அவர் காலத்தில் பயில வழங்கிய சில இலக்கியங்களின் இயல்புகள் தெரியவருகின்றன. இவற்றுள் குறிக்கப்பட்ட இலக்கிய வகைகளாவன :

1. கொடுப்போர் ஏத்தல்,
2. கொடாஅர்ப் பழித்தல்,
3. கொடுப்போர் ஏத்திக் கொடாஅர்ப் பழித்தல்,
4. இயன்மொழி வாழ்த்து,
5. கடைநிலை
6. கண்படை நிலை

7.	வேள்வி நிலை (கொடை நிலை)	8.	விளக்கு நிலை
9.	வாயுறை வாழ்த்து	10.	செவியறிவுறூஉ
11.	புறநிலை வாழ்த்து	12.	கைக்கிளை வகை (காமப் பகுதி என்ற கைக்கிளை அல்லாத கைக்கிளை. நச்)
13.	துயிலெடைநிலை	14.	ஆற்றுப்படை : கூத்தராற்றுப்படை, பாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப் படை, விறலியாற்றுப்படை, புலவராற்றுப்படை, முருகாற்றுப்படை
15.	பெருமங்கலம் (வெள்ளணி)	16.	மண்ணுமங்கலம் (சிறந்த கீர்த்தி, முடிபுனைந்து நீராடல்)
17.	மண்ணுமங்கலம் (மண் எயிலழித்த பின் நீராடல்)	18.	குடை நிழல் மரபு
19.	வாண்மங்கலம்	20.	கடைக்கூட்டுநிலை (பரிசில் கடாநிலை கடைநிலை)
21.	பரிசில்விடை (தலைவன் விடுப்பப் போதல் தானே விடை கொள்ளல்)	22.	ஓம்படை

இங்கே, தொல்காப்பியர் சுட்டிய பாட்டு வகைகளுள் முதலில் உள்ள கொடுப்போர் ஏத்திக் கொடாஅர்ப் பழித்தல் வகை மூன்றும், ஈற்றில் வரும் மண்ணுமங்கலம் முதல ஓம்படை ஈருன ஆறும் தவிர, ஏனையவெல்லாம் 96 வகைப் பிரபந்தங்களுள் காணப்படுகின்றன.

3. நிகண்டுகளில் பிரபந்தக் கொள்கை

தமிழ் நிகண்டுகளுள் பழமையானது நூற்பாவினால் அமைந்த திவாகரம். இஃது 9-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது. இதில் வரும் சில பிரபந்த மரபுகள் கவனிக்கத்தக்கன.

ஒலி பற்றிய பெயர்த் தொகுதியில், சிற்சில நூல் வகைகளின் விளக்கம் அமைந்திருத்தல் காணலாம். அவையாவன : சந்தப் பாட்டு, தாண்டகம், நெடுமொழி, உயர்மொழிக் காஞ்சி, முது மொழிக் காஞ்சி, பேரியற்காஞ்சி, பொருண்மொழிக் காஞ்சி, முது பாலை, குறுங்கலி, பாசறை முல்லை, இல்லாண்முல்லை, வள்ளைப் பாட்டு என்பனவாம்.

இந்த நிகண்டின் இறுதிப் பகுதியாகிய ‘பல்பொருட் கூட்டத்து ஒரு பெயர்த் தொகுதி’யில், ஆண்பாற் பிள்ளைப் பாட்டு, பெண்பாற் பிள்ளைப் பாட்டு என்பவற்றின் இயல்புகள் நன்கு சொல்லப்பட்டுள்ளன. காவிய இயற்கை பற்றியும் இத் தொகுதியில் விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

ஆசுகவி, மதுரகவி, சித்திரகவி, வித்தாரகவி எனப்படும் நால்வகைக் கவிகளின் இயல்புகளைக் கூறுமிடத்து வித்தாரகவி பற்றிய விளக்கத்தில் மும்மணிக்கோவை முதலிய பிரபந்தங் களைத் திவாகரர் சுட்டியுள்ளார்.

மும்மணிக் கோவையும் பன்மணி மாலையும்
மறமும் கலிவெண் பாட்டும் மடலூர்ச்சியும்
கிரீடையும் கூத்தும் பாசண்டத் துறையும்
விருத்தக் கவிதையும் இயலிசை நாடகத்தொடு
விரித்துப் பாடுவது வித்தார கவியே

என்னும் திவாகரர் தரும் விளக்கத்தால், மும்மணிக்கோவை பன் மணிமாலை முதலிய பிரபந்தங்கள் அவர் காலத்திற்கு முன்பே இருந்தன என்பது தெளிவாம். தேவாரம், திவ்வியப்பிரபந்தம் முதலிய பக்தி நூல்களில் சித்திர கவிகள், சந்தக் கவிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகச் சிலப்பதிகாரத்தில், வரிப் பாட்டு, குரவைப் பாட்டு, அம்மானைப் பாட்டு வகைகள் இடம் பெற்று மக்களிடையே அவை மிக்கு வழங்கியமையையும் தெரிவிக்கிறது. திவாகர நிகண்டு தோன்றிய காலத்தை ஒட்டியே, பிரபந்த இயல்பு உரைக்கும் பாட்டியல் நூல்களும் பிறந்தன வாதல் வேண்டும். திவாகரத்திற்குப் பின்வந்த பிங்கல நிகண்டு முதலியவற்றிலும் இதுபோன்றே பிரபந்தம் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

4. பிரபந்த மரபு

புலவர் பெருமக்கள் எவ்வெவ் அடிப்படையில் எந்தெந்த முறைகளில் இலக்கியங்களை ஆக்கினர் என்பது கண்டால், அவர்

படைத்த இலக்கிய வகைகளை நாம் இனம் பிரித்து அறிதல்கூடும். வெவ்வேறு காலங்களில் புலவர் மரபாக வந்த இலக்கியக் கொள் கைகளும் அதன் வழி வெளிப்படும். இதற்குத் தொடர்நிலைச் செய்யுள் இலக்கணம் கூறும் நூல்களாகிய பாட்டியல் நூல்களைக் கால அடைவில் வைத்து ஆய்ந்து பார்த்தல் வேண்டும்.

பாட்டியல் நூல்கள்

வரலாற்று முறையில் ஆராய்ந்த அறிஞர்கள் கி. பி. 9-ஆம் நூற்றுண்டுத் தொடக்கமாக, தொடர்நிலையாக வரும் பாட்டுகளின் இயல்புகளை எடுத்து விளக்கும் நூல்கள் தோன்றியன என்று கருது கின்றனர். இவ்வகையில் நமக்கு இப்பொழுது கிடைக்கும் பழைய நூல் கி. பி. பத்தாம் நூற்றுண்டளவில் தொகுக்கப்பட்டது எனக் கருதப்படும் 'பன்னிருபாட்டி'யலாகும்.

இருவகை நெறி

பாட்டியல் நூல்கள் இருவகை நெறியில் அமைந்துள்ளன என்பது தெரியவருகிறது. ஒன்று அகத்தியர் நெறி ; மற்றொன்று இந்திரகாளிய நெறி. அகத்தியர் பாட்டியலின் வழிப் பிறந்தவை நவநீதப் பாட்டியலும், சிதம்பரப் பாட்டியலும், பிரபந்த மரபிய லும் ஆம். வச்சணந்தி மாலை எனப்படும் வெண்பாப்பாட்டியல், இந்திரகாளிய நெறியை ஒட்டி எழுந்துள்ளது. பின் வந்த பாட்டியல்கள் மேலே சுட்டிய இருவகை நெறிகளிலும் ஏற்புடை யன கொண்டு அமைந்துள்ளன.

பாட்டியல்களில் பிரபந்தம்

பன்னிரு பாட்டியல் முதலாகப் பிரபந்த தீபிகை வரையுள்ள பாட்டியல் நூல்கள் எதுவும் 96 பிரபந்தங்களுக்கும் இலக்கணம் உரைக்கவில்லை.[7] கீழெல்லையாய் 44 பிரபந்தங்களுக்கு இலக்கணம் தருகிறது நவநீதப்பாட்டியல். 85 பிரபந்தங்களை மேலெல்லையாகக் கொண்டுள்ளன பிரபந்த தீபிகையும் முத்துவீரிய யாப்பதிகாரமும்.

பிரபந்தம் தொண்ணூற்றாறு

பிரபந்தங்கள் 96 என்னும் வழக்கும் காணப்படுகிறது. கி. பி. 14-ஆம் நூற்றுண்டில் எழுந்த சிவந்தெழுந்த பல்லவன் உலாவில் தான் முதன்முதலாக,

'......... தொண்ணூற்ருறு
கோலப் பிரபந்தங்கள் கொண்டபிரான்'

என்று சுட்டப்பட்டிருக்கிறது.

'பிள்ளைக் கவிமுதல் புராணம் ஈருத்
தொண்ணூற் ருறெனுந் தொகையதாம்'

எனப் பதினும் நூற்ருண்டில் தோன்றிய பிரபந்த மரபியலும் கூறுகிறது. சைவதத்துவம் தொண்ணூற்ருறு என்பது போலப் பிரபந்தம் 96 என்னும் வழக்கும் எப்படியோ புகுந்துவிட்டது. சிலப்பதிகாரத்திலே 'பாசண்ட சாத்தன்' எனவரும் தொடரில் உள்ள பாசண்டம் என்பதற்குத் 'தொண்ணூற்ருறு வகைச் சமய சாத்திரக் கோவை' என்று பொருள் உரைக்கிருர் அடியார்க்கு நல்லார். சமய சாத்திரத் தருக்கக் கோவை 96 வகை என்பது போலப் பிரபந்தங்களும் 96 எனக் கொண்டனர் போலும்.

96 பிரபந்தங்களின் போக்கினைத் தெளிவாக உரைத்தவர் வீரமாமுனிவரேயாவர். இவர் 1838-இல் அச்சிட்டு வெளிப்படுத்திய 'தொன்னூல் விளக்கம்' செய்யுள் மரபியலில் 96 பிரபந்தங்கள் இவையிவை எனச் சுட்டி விளக்கியுள்ளார். இவரே பின்னர் தாம் இயற்றிய 'சதுரகராதி'யிலும் உரைநடையாய்ப் பிரபந்தம் 96—இன் இலக்கணம் தந்துள்ளார். 96 என்னும் முந்திய வழக்கிற்கு ஓர் உருக் கொடுத்து நடையாட விட்டவர் இம் முனிவரேயாவர்.[8]

5. இலக்கிய வகை — எண்ணும் இலக்கியமும்

புலவர் பெருமக்கள் ஆக்கிய இலக்கிய வகைகளை ஆராய்ந்து பார்க்கின்றபோது இவை நூற்றுக்கணக்காய்ப் பெருகிவிட்டமை தெரியவருகிறது (பிற்சேர்க்கையில் காண்க). இவ்வாறு பரந்து பட்டுக் காணும் இலக்கிய வகைகளை எல்லாம் கால அடைவில் தொகை வகை விரிகளாகப் பாகுபடுத்திக் காட்டல் எளிதன்று. எனினும், பொது நோக்கில் சிறு பிரபந்த வளர்ச்சிகளைச் சுட்டிக் காட்டலாம் எனக் கருதுகிறேன்.

பொருள் வகையில், எல்லாப் பிரபந்தங்களையுமே அகம், புறம் எனப் பண்டைய புலநெறி வழக்கின்படி அடக்கிவிடலாம். பொருள், பாடல்வகை, பாடல் தொகை முதலியவற்றின் அடிப்படையில் இலக்கியங்களைப் பாகுபடுத்துவதனுல், அவை பல்வேறு பெயர்களைப் பெறுகின்றன.[9] கலித்தொகை, பரிபாடல் என்பன,

சங்க காலத்தில் பாவகையில் அமைந்த கூறுபாடாம். பட்டினப் பாலையை 'வஞ்சி நெடும் பாட்டு' என்றும் குறிப்பிடுவர். அகவற் பாவால் இயன்ற சங்கப் பாடல்கள், பாடல்களின் அடியளவை எல்லையாகக் கொண்டு வகைப்படுத்தப் பட்டதோடு, அவற்றை நூறு, நானூறு எனத் தொகைப்படுத்தித் தந்துள்ளனர்.

பத்துகளின் சிறப்பு

எனினும், 'பத்து' என்பது ஓர் அடிப்படைத் தொகையாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. பதிற்றுப்பத்து என்பது பத்துப் பத்துக்கள் கொண்ட புறப்பாடல் தொகை. ஐங்குறுநூறு ஐந்து நூருக ஐந்திணை பற்றித் தொகுக்கப்படினும், ஒவ்வொரு நூறும் பத்துப் பத்துகளாக அமைந்த அகப்பொருள் இலக்கியமாகும். திருக்குறளும் நாலடியாரும் அதிகாரத்திற்குப் பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. இடைக் காலத்தில் பக்திப் பாடல்கள் பாடிய தொண்டர்களும் பதிகங்களாகவே தம் துதிப் பாக்களைப் பாடியுள்ளனர்.

பதிக இலக்கியம்

பொருள் வகையில், பத்துகள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இலக்கியப் பரப்பில் பத்துக் கொண்ட பதிகங்கள் பலவாகும். இவையும் அவற்றுள் பொதிந்துள்ள பொருள் பற்றிப் பல்வேறு வகைகளில் கூறுபடுத்திக் காணத்தக்கன.

அந்தாதி அமைப்பு

இலக்கியப் பாடல்களை வரன்முறையாய் நினைவில் வைத்து ஓதி மகிழ ஏற்பட்டது அந்தாதி அமைப்பு. முதற்பாடலின் முடிவும் வரும் பாடலின் தொடக்கமும் பிணைக்கப்பட்டு வரும் மரபு, பண்டு தொட்டு வருகின்றது. பாடல் தொடைகளுள் ஒன்ருய் இருந்த அந்தாதி பாக்களுக்கும் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. சங்கப் பாடல்களில் சிறுபாணாற்றுப்படையில் வரும் விறலியரின் வருணனையில் அந்தாதித் தொடையமைப்பு உள்ளமை காணலாம்.[10] பதிற்றுப் பத்தின் நான்காம் பத்து அந்தாதியாய் அமைந்துள்ளது. ஐங்குறுநூற்றில் தொண்டிப்பத்து அந்தாதி அமைப்புடையது. எனவே, பதிகத்திற்கு வழிகாட்டிய சங்க இலக்கியம் அந்தாதிக்கும் கால்கோளிட்டுள்ளமை காணலாம். பெருங்கதைக்

காவியத்தின் ஒவ்வொரு காதைப் பாடலும் பின்வரும் காதையோடு அந்தாதியாய்ப் பொருந்தியுள்ளது.

பக்தி இலக்கிய அந்தாதிகள்

பக்தி இலக்கிய காலத்தில் அந்தாதி பெரிதும் போற்றப் பட்டது. காரைக்காலம்மையாரின் அற்புதத் திருவந்தாதியும் முதலாழ்வார்கள் பாடிய அந்தாதிகளும் இவ்வகையில் முற்பட எழுந்தவையாகக் கருதலாம். வெண்பா, கலித்துறை என்னும் இரு பாவகைகளிலும் அந்தாதிப் பிரபந்தங்கள் உள. இவற்றுள், வெண்பா அந்தாதிகளே முற்பட்டவை. அந்தாதி நூல்களில், முடிவும் முதலும் மண்டலித்து மீண்டும் நூலின் முதலை நினைவு படுத்தும் அமைப்புக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. பக்தி நோக்கில் பாராயணம் செய்வதற்கேற்றதோர் அமைப்பாக இது உள்ளது. சடகோபர் அருளிய திருவாய்மொழி 1102 பாடல்களும் அந்தாதி அமைப்புடைய பத்துப் பத்துகளாக உள்ளன.[11] 'உயர்வற உயர் நலமுடையவன் எவன் அவன்' எனத் தொடங்கும் இத்திருவாய் மொழி, 'பிறந்தார் உயர்ந்தே' என நிறைவுற்று மண்டலித் துள்ளது. எனவே, அந்தாதிகளில் பெரிய அந்தாதி திருவாய் மொழியேயாம்.

அந்தாதி வகை

பாடல் அளவைக் கொண்டு 'பதிற்றந்தாதி', 'நூற்றந்தாதி' என அந்தாதிப் பிரபந்தங்களை வழங்குவர். பத்து வேறுபட்ட பாடல் அமைப்புடைய பதிற்றந்தாதிகள் பத்துக் கொண்ட நூல் 'பதிற்றுப் பத்தந்தாதி' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. பாடல்களில், யமகம், திரிபு முதலியன அமைத்துப் பாடிய அந்தாதிகள் யமக வந்தாதி, திரிபந்தாதி என வழங்குகின்றன.

ஒலியலந்தாதி எனவும் ஓர் அமைப்பு உண்டு. இதில், பதினாறு கலை ஓரடியாக வைத்து, நாலடிக்கு அறுபத்து நாலு கலை வகுத்துப் பல சந்தமாக வண்ணமும் கலைவைப்பும் தவறாமல் முப்பது செய்யுள் அந்தாதித்துப் பாடுவதாம். சிறுபான்மை இஃது எட்டுக் கலையானும் வரப்பெறுமாம். அன்றியும் வெண்பா, அகவல், கலித்துறை ஆகிய இம்மூன்றையும் பப்பத்தாக அந்தாதித் துப் பாடுவதும் இப்பெயர் பெறும். இவ்வகையில் அமைந்த நூல் எதுவும் வழங்குவதாகத் தெரியவில்லை.

உதடுகள் ஒட்டா எழுத்துகளால் ஆகிய செய்யுள் 'நிரோட்டகம்' எனப்படும். இந் நிரோட்டகச் செய்யுள்களாலும் அந்தாதி நூல்கள் அமைந்துள்ளன. சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் பாடிய 'திருச் செந்தில் நிரோட்டக யமகவந்தாதி' இதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு. இவ்வகையினைப் பாம்பன் குமரகுருதாச சுவாமிகள் 'இதழகலந்தாதி' எனப் பெயரிட்டுப் பிரபந்தம் யாத்துள்ளார்.

இவ்வாருக, அந்தாதி அமைப்பில் இயற்றப்படும் பிரபந்தங்கள் பத்தாகவோ, பத்துப்பத்தான நூருகவோ, பல பத்துகள் கொண்டதாகவோ அவரவர் கொண்ட பொருள்களுக்கு ஏற்ப உருப்பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் பெரும்பாலனவும் பக்திப் பாடல்களே.

அந்தாதி அமைப்புப் பிரபந்தங்கள்

இன்னும் பிரபந்த வகைகளில் சில பொருள் வேற்றுமை, பாடல்தொகை, பாவகை இவற்ருல் வேறுவேறு பெயர்களில் அந்தாதி அமைப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன. 'அட்டமங்கலம்', 'நவமணிமாலை,' 'ஒருபாவொருபஃது' என்பன முறையே 8, 9, 10 பாடல்கள் கொண்ட அந்தாதிகளாம். 'இரட்டை மணிமாலை', 'இணைமணிமாலை', 'இருபா இருபஃது' என்பன இருபது பாடல்கள் கொண்ட அந்தாதிகள். 'மும்மணிக்கோவை'யும் 'மும்மணிமாலை' யும் முப்பது பாடல் கொண்ட அந்தாதி முறை பெற்றவை. 'நான் மணிமாலை' என்பது நாற்பது பாடல்கள் கொண்ட அந்தாதி. 'கலம்பகம்,' 'பன்மணிமாலை' என்பன நூறு பாடல்கள் கொண்டு வரும் அந்தாதிகளே.

சதகம்

பாடல் பத்துக் கொண்ட பிரபந்தம் 'பதிகம்' எனப்பட்டது போல நூறுபாடல் கொண்ட பிரபந்தங்கள் 'சதகம்' எனவும் பெயர் பெற்றுள்ளன. திருவாசகத்தில் வரும் 'திருச்சதகம்' நூறுபாடல் கொண்ட அந்தாதியாகும். மேலும், இதில், பத்து வேறுபட்ட பொருளமைதி கொண்ட சந்த வேற்றுமையுள்ள பத்துகள் உள்ளன. எனவே, இது, பின்னுளில் வளர்ந்த பதிற்றுப்பத்தந்தாதிகளுக்கு வழிகாட்டியாயுள்ளமை காணலாம். மற்றும் 'நீத்தல் விண்ணப்ப'மும் 'கோயில் மூத்த திருப்பதிகம்' முதலிய பதிகங்களும் திருவாசகத்தில் அந்தாதி யமைப்பில் உள்ளமை கருதற்பாலதாம்.[12]

பக்திப் பாடலுக்கு மணிவாசகர் வைத்த சதகப் பெயர், பின்னாளில் நாடு பற்றியும் நீதி பற்றியும் அமைந்த நூல்களுக்கும் இடம்பெற்றன. 'தொண்டை மண்டல சதகம்', 'சோழ மண்டல சதகம்', 'பாண்டி மண்டல சதகம்', 'கொங்கு மண்டல சதகம்' என்பவை நாட்டுப் பிரிவுகளாகிய மண்டலங்களின் மகிமைபற்றி உரைக்க எழுந்தவை. 'குமரேச சதகம்,' 'அறப்பளீசுர சதகம்,' 'எம்பிரான் சதகம்' முதலியவை நீதி சதகங்கள். இவற்றில் அந்தாதி அமைப்பு இல்லை.

ஆயிரம்

பேரந்தாதியான திருவாய்மொழி, 'திருவாய்மொழி ஆயிரம்' எனப் பாடல் எண்ணால் பெயர் பெறும்.[18] தண்டபாணி சுவாமிகள், 'தில்லைத் திருவாயிரம்,' 'திருவரங்கத் திருவாயிரம்' எனப் பின்னாளில் ஆயிரம் என்னும் எண்தொகைப் பிரபந்த வழக்கையும் நிலை நாட்டியுள்ளார்.

'முத்தொள்ளாயிரம்,' 'அரும்பைத் தொள்ளாயிரம்' என்பன தொள்ளாயிரம் பாடல்கள் கொண்டமைந்தவை என்று தெரிய வருகிறது.

6. அகப்பொருட் பிரபந்தம்

ஐந்திணைத் தனிப்பாடல்

சங்க இலக்கியங்களில் காணும் அகப்பொருட் பாடல்கள் பலவும், களவு, கற்பு என்னும் கைகோள்களில் ஐந்திணை ஒழுக்கம் பற்றிய தனிப்பாடல்கள். அவை, பாடல் வகையாலும் அளவாலும் தொகை பெற்றன. 'முல்லைப் பாட்டு'ம் 'குறிஞ்சிப் பாட்டு'ம் திணை பற்றிப் பெயர் கொண்டவை.

ஐந்திணைத் தொகுப்பு

'ஐங்குறுநூறு'ம், 'கலித்தொகை'யும் ஐந்திணைப் பகுப்புகளைத் தனித்தனியே கொண்ட ஐந்து பகுதிகளாய் உள்ளன. இவற்றுள் ஐங்குறுநூறு ஆசிரியப் பாவால் அமைந்தது; கலிப்பாவால் அமைந்த ஐந்திணைத் தொகை 'கலித்தொகை' எனப்பட்டது. இவ்விரு தொகுதிக்கும் பதினெண்கீழ்க்கணக்குத் தொகுப்பில் ஐந்திணை நூல்கள் திணையடிப்படையில் அமைவதற்கு வழிகாட்டி யுள்ளன. 'நூற்றைம்பது கலி' எனக் கலித்தொகை, பாவளவால்

தொகை பெற்றுள்ளமை போல, 'ஐந்திணை ஐம்பது,' 'ஐந்திணை எழுபது,' 'திணைமொழி ஐம்பது,' 'திணைமாலை நூற்றைம்பது' என்னும் அகப் பொருளிலக்கியங்கள் கீழ்க்கணக்குத் தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவையெல்லாம் வெண்பாவில் அமைந்துள்ளமை காலப்போக்கில் வந்த வளர்நிலையைக் காட்டும். இம் மரபை ஒட்டி எழுந்த பெருநூல் 'முத்தொள்ளாயிரம்.' இதன் சில பகுதிகளே இன்று நமக்குக் கிட்டியுள்ளன.

ஐந்திணைச் செய்யுள்

கலிப்பாவும் பரிபாடலுமே அகப்பொருட் பாடல்களுக்குரிய பாவகை என்ற தொல்காப்பியர் கால மரபு மாறி, அகவற்பாவாலும் அகப்பொருள் இலக்கியம் பெருகியமைக்குக் 'குறுந்தொகை', 'நற்றிணை' முதலிய சங்கத் தொகை நூல்கள் சான்றும். சங்கம் மருவிய நூல்களாகிய பதினெண்கீழ்க் கணக்கில் வெண்பா யாப்புக் காணப்படுகிறது. எனவே தான் 'ஐந்திணைச் செய்யுள்' என்பது 96 பிரபந்தங்களுள் ஒன்றுகச் சுட்டப்பட்டிருக்கிறது. 'புணர்தல் முதலிய ஐந்து உரிப்பொருளும் விளங்கக் குறிஞ்சி முதலிய ஐந்திணையும் கூறுவது' என்பது சதுரகராதி தரும் விளக்கம்.

தொல்காப்பிய அமைப்பு

களவிலும் கற்பிலும் கூற்று நிகழ்த்தும் மாந்தர்களாகிய தலைவன், தலைவி, தோழி முதலியவர்களின் வாய்மொழியாகப் பல சூழல்கள் அமையும். தொல்காப்பியத்திலே 'கிழவோன்மேன', 'கிழவோள் மேன', 'தோழி மேன' எனத் தலைவன் தலைவியர் கூற்றுகளைக் களவு கற்பு என்னும் இருவகைக் கைகோள்களிலும் தனித்தனியே தொகுத்து உணர்த்துகின்றுர் தொல்காப்பியர்.

அகப்பொருட் கோவை

பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளிலும் பேசுகின்ற கிளவிப் பெயர்களை வாழ்வியல் முறையில் நாடகப் பாங்காகக் கோவைப்படுத்தி உரைக்கின்ற மரபு புலவர்களால் பின்னர்ப் போற்றப்பட்டுள்ளது. இவ் வகையில், 'பாண்டிக்கோவை,' 'திருக்கோவையார்' ஆகிய நூல்கள் அகப்பொருட் கோவைகளுக்கு முன்மாதிரியாய் அமைந்தவை.

கோவை முறை, மாந்தரின் வாழ்க்கை முறையை ஒட்டி அமைந்த தொடர்பான கோப்பு. கோவை அமைப்புப் புதுமை

யானமை போல இவற்றிற்குரித்தாகக் கொள்ளப்பட்ட பாவும் கலிப்பாவின் வகையாகிய கட்டளைக்கலித்துறைப் பாவாகும். கோவைப் பாடலுக்குரியமையாதல் பற்றிக் 'கோவைக் கலித்துறை' எனவும் இதற்குப் பெயர் வழங்கும். பெரும்பாலும் 400 பாடல்களைக் கொண்டு வருவதால் 'நானூற்றுக் கோவை' என்றும் சுட்டுவதுண்டு. பிரபந்த இலக்கணம் உரைக்கும் பாட்டியல்கள் பெரும்பாலும் 'அகப்பொருட் கோவை' என்னும் பெயரால் விளக்கம் தரும்.

அமிர்த கவிராயர் என்பார் (17-ஆம் நூற்றுண்டு) தம்மை ஆதரித்த இரகுநாத சேதுபதியின் புகழை மேம்படுத்த 'நாணிக் கண் புதைத்தல்' என்னும் ஒருதுறைமேல் நானூறு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இது 'ஒருதுறைக்கோவை' எனப் பேசப்படுகிறது.

பக்தி இலக்கியங்களில் அகப்பொருள்

பக்தி இலக்கியங்களில், நாயக—நாயகி பாவமுறையில் அகப்பொருட் செய்திகள் உருமாறி வருகின்றன. தேவாரம், திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் அகப்பொருட் கூறுகளைக் கொண்ட பதிகங்கள் பலவாம். நானூற்றுக் கோவையாக அமைந்த அகப்பொருட் பிரபந்தம் ஒருபாலாகத் தனித்துறைப் பதிகங்களாய் வரும் நிலை இப்பக்திப் பனுவல்களில் உருவாவது காணலாம்.

நம்மாழ்வார் அருளிய 'திருவிருத்தம்' நூறு கட்டளைக் கலித்துறைப் பாசுரங்களைக் கொண்ட அகப்பொருட் பிரபந்தம். இதன் பின்னர் எழுந்த கல்லாடர் இயற்றிய கல்லாடம் நூறு அகவற் பாக்களைக் கொண்ட அகப்பொருள் நூல். இதனுல், பக்தி இயக்கக் காலத்தில் பதிகமாக மட்டுமன்று, சதகமாகவும் அகப்பொருள் இலக்கியம் உருவாகிய நிலையைக் காணலாம்.

கைக்கிளை

அகப்பொருள் இலக்கியத்தின் தொடக்க நிகழ்ச்சி எதிர்பாரா நிலையில் காளை ஒருவனும் கன்னி ஒருத்தியும் எதிர்ப்பட்டு, அறிமுகமாகும் நிலை. இங்கே தலைவன் பாங்கில் வைத்து, காட்சி, ஐயம் முதலாகப் பேசப்படுதலைக் கைக்கிளை நிலை என்பர்; கைக்கிளையாவது ஒரு சார்பு பற்றிய விருப்பத்தினை வெளிப்படுத்துவது. இந்தக் கைக்கிளையைத் தொண்ணூற்ருறு பிரபந்தங்களுள் ஒன்ருகவும் வகைப்படுத்தியுள்ளனர்.

அகப்பொருட் கோவைகளிலும் இது முதற்கண் காணப்படும். திருக்குறளிலே காமத்துப் பாலில் இடம் பெற்றுள்ள தகையணங் குறுத்தல், குறிப்பறிதல் என்னும் இரண்டு அதிகாரங்களும் கைக் கிளை மரபினை ஒட்டி அமைந்தனவே.

இக் கைக்கிளை, தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே ஒரு தனி இலக்கியமாக உருப்பெற்றிருந்தது.

நெடுவெண் பாட்டே குறுவெண் பாட்டே
கைக்கிளை பரிபாட்டு அங்கதச் செய்யுளொடு
ஒத்தவை எல்லாம் வெண்பா யாப்பின

கைக்கிளை தானே வெண்பா வாகி
ஆசிரிய இயலான் முடியவும் பெறுமே
(தொல். பொருள். செய். 117, 118)

எனவரும் நூற்பாக்கள் இதன் தொல்மரபினைச் சுட்டிக்காட்டு கின்றன. கைக்கிளைப் பொருள் வெண்பாவினாலும், வெண்பா ஆசிரிய இயல் கலப்புற்ற மருட்பாவினாலும் பண்டு பாடப் பெற்றமை தெளிவு. கோவைப் பிரபந்தக் கைக்கிளை கலித் துறைச் செய்யுளில் அமைகிறது.

காவியங்களில் கைக்கிளை

விருத்தப்பாவில் அமைந்த காவியங்களிலே கைக்கிளைக் காட்சிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. கம்பராமாயணம் பால காண்டத்திலே மிதிலைக் காட்சிப் படலத்தையடுத்துக் 'கைக்கிளைப் படலம்' என ஒரு படலமே அமைந்துள்ளது. சேக்கிழார், பெரிய புராணத்தில் சுந்தரர் பரவையார் சந்திப்பின்போது கைக்கிளை மரபு போற்றப்படுகிறது. முன்பு ஆண்பால் கூற்றாக அமைந்த கைக்கிளை, பெரிய புராணத்தில் பெண்பால் கூற்றாகவும் வளர்நிலை பெற்றுள்ளது.[14]

கைக்கிளைப் பிரபந்தம்

இத்தகு தொல்மரபுகளை உளங்கொண்டு பிரபந்த இலக்கணம் உரைத்தோர், 'ஒரு தலைக் காமத்தினை ஐந்து விருத்தத்தாலோ முப்பத்திரண்டு வெண்பாக்களாலோ அமைத்து உரைப்பது கைக்கிளைப் பிரபந்தம்', எனக் குறித்துள்ளனர். இவர்கள் கூற்றிற்கு ஆதாரமான தனி இலக்கியம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இலக்கணமுண்மை கொண்டு இவர்கள் காட்டும்

இயல்பில் அமைந்த இலக்கியங்கள் முன்பு இருந்து பின்னர் இறந்தன போலும்.

காதல்

இயற்கைப் புணர்ச்சி நிகழ்ச்சியையே பெருக்கிப் பின்னுளில் கலிவெண்பாவினுல் 'காதல்' என்னும் பெயரில் தனி இலக்கியம் பிறந்துள்ளது. 'கூளப்ப நாயக்கன் காதல்', 'திருமலைக் கறுப்பன் காதல்', 'முத்துசாமிபிள்ளை பேரில் காதல்' முதலியன குறிப்பிடத் தக்கன.

உலாவும் மங்கையர் காதலும்

'உலாப் பிரபந்தம்' காதல் இலக்கியத்தின் ஒரு வளர்நிலையே. தெருவில் உலா வரும் தலைமகனைக் கண்ட பேதை பெதும்பை முதலிய எழு பருவ மகளிரும் காதல் கொள்வதாக அமைக்கப் பெற்றது. முத்தொள்ளாயிரத்தில் தலைவன் உலாக் காட்சிகள் சில பேசப்படினும் தெய்வத்தை முன்னிட்டே முதன் முதலாக உலாப் பிறந்துள்ளது. சேரமான் பெருமாள் பாடிய 'திருக் கயிலாய ஞான உலா', 'ஆதியுலா' என்னும் சிறப்புப் பெயர் பெற்றுள்ளது. அரசர்களைப் பற்றிய உலாக்களுள் 'மூவருலா' சிறப்பாகச் சுட்டத் தகும். கடவுளர், வள்ளல்கள், ஞானகுரு முதலியோரைக் குறித்து உலாப் பிரபந்தங்கள் பலப்பலவாய்த் தோன்றி வளமுற்றன.

மங்கையர் காதலாய் அமைந்த உலாவையே பக்திக் காதலாக மாற்றியமைத்து அனந்தவிசயர் என்பார் 16—ஆம் நூற்றுண் டளவில் 'அப்பாண்டைநாதர் உலா' நூலை ஆக்கியுள்ளார். இந்த நூல் எல்லா உலா நூல்களிலும் மிகுதியான கண்ணிகளைக் கொண் டுள்ளது (620) என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

மடல்

காதல் கொண்ட தலைவியைப் பெறக்கூடாத சூழலில், தலைமகன் நாணம் துறந்து பித்தனைப் போல, பனைமடலால் குதிரை செய்து, காதலியின் படத்தைக் கையில் பிடித்து உலகம் அறியத் தெருவில் மடல்மாவின் மேல் ஏறி வருவதாகக் கூறும் மரபு பழமையானது. தொல்காப்பியத்திலும் சங்க நூல்களிலும் இது பற்றிய குறிப்புகள் நிரம்ப உள.

மாவென மடலும் ஊர்ப; பூவெனக்
குவிமுகிழ் எருக்கங் கண்ணியும் சூடுப;
மறுகின் ஆர்க்கவும் படுப
பிறிதும் ஆகுப—காமம் காழ்க்கொளினே (குறுந். 17)

என்னும் குறுந்தொகைப் பாட்டு மடலேறும் வழக்கத்தினைத் தெரிவிக்கிறது. திருவள்ளுவரும் நாணுத் துறவுரைத்தல் அதிகாரத்தில் (114) ஆடவர் மடலேறும் வழக்கத்தினைச் சுட்டியுள்ளார்.

காமம் உழந்து வருந்தினார்க்கு ஏமம்
மடல் அல்லது இல்லை வலி (1131)

தொடலைக் குறுந்தொடி தந்தாள் மடலொடு
மாலை உழக்கும் துயர் (1135)

என வரும் குறட்பாடல்கள் நோக்கத் தக்கவை.

பெண்பாலார் மடல் ஏறும் வழக்கம் இன்மை

மிக்க காமம் உற்றாலும் பெண்பாலார் மடலேறுவது பண்டை மரபாக இருந்ததில்லை.

கடலன்ன காமம் உழந்தும் மடலேறாப்
பெண்ணின் பெருந்தக்கது இல் (1137)

எனத் திருவள்ளுவர் வாக்கும் இவ்வழக்கத்தினை நன்கு புலப்படுத்தும்.

இந்த மரபையே பக்தி இலக்கியம் பாடிய திருமங்கை மன்னன் மாற்றியமைத்துள்ளார்.[15] அவர் பாடிய பெரிய திருமடல், சிறிய திருமடல் என்னும் இரண்டும் திருமாலிடம் பக்திக் காதல் பூண்ட பெண் மடலேறத் துணிவதாகப் பாடப்பட்ட பிரபந்தங்கள். இவை கலிவெண்பா யாப்பில் அமைந்துள்ளன.

மடல் பிரபந்தம்

இவை தவிர, பின்னாளில் பாடப்பெற்ற மடல் பிரபந்தங்கள் பாவகையில் கலிவெண்பாவைக் கொண்டு, பண்டைய மரபினை யொட்டியே ஆடவர் மடலேறுவதாய்ப் பாடப்பட்டுள்ளமை காணலாம். இத்தகைய பிரபந்தங்களைக் 'கலிமடல்', 'வளமடல்' எனச் சுட்டியுள்ளனர். காளமேகப் புலவர் பாடிய மடல்

பிரபந்தம் 'சித்திரமடல்' என்பதாம். தத்துவராயர் குருவின்மேல் பத்திமை பூண்டு பாடப்பெற்ற மடலுக்குக் 'கலிமடல்' என்று பெயர் வழங்குகின்றது.

மடல் பிரபந்தங்களுள் தாசிகாளிமுத்து என்பாளால் நாகையில் வாழ்ந்த காத்தான் குலாதித்தன் என்பவன் மேல் பாடப்பெற்ற 'வருணகுலாதித்தன் மடல்' புலவர் பாராட்டும் புகழ் படைத்ததாகும்.

நனவுலகக் காதலில் பிறந்த மடல் பிரபந்தம் கனவுலகக் காதலுக்கும் இடமாயுள்ளது. 'கனவில் ஒரு பெண்ணைக் கண்டு கலவியின்பம் நுகர்ந்தோன் அவள் பொருட்டு மடலூர்வேன்' என்பதைக் கலிவெண்பாவினால் பாடுதலே 'உலா மடல்' என்னும் பிரபந்தமாம். இப்பிரபந்தம் குறித்துச் சிதம்பரப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல், பிரபந்த மரபியல் என்னும் நூல்கள் சுட்டியுள்ளன. இதற்கு இலக்கியம் உளதா என்பது ஐயமே.

7. புறப்பொருட் பிரபந்தம்

போர்ப் பிரபந்தம்

புறப்பொருள் இலக்கியத்தில் போர் நிகழ்ச்சிகளைப் பொருளாகக் கொண்ட பாடல்கள் பண்டு மிகுதியாகப் பாடப் பட்டன. அந்நாளில் வாழ்ந்த அரசர்கள் வீரர்கள் முதலி யோரின் ஆண்மைச் செயல்களை வெளிப்படுத்தும் பாடல்கள் பலவற்றைப் புறநானூற்றிலும் பதிற்றுப்பத்திலும் காண்கிறோம். அகப்பாடல்களிலும் அங்கங்கே வீரர் முதலியோரைப் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. வெட்சி, கரந்தை முதலிய போர் நிகழ்ச்சி களை வெளியிடும் வகையில் சில பிரபந்தங்கள் அமைந்தனவாகப் பாட்டியல் நூல்கள் அறிவிக்கின்றன. 'வீரவெட்சிமாலை','வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி', 'போர்க்கெழு வஞ்சி', 'செருக்களவஞ்சி', 'காஞ்சிமாலை', 'தானைமாலை', உழிஞைமாலை', 'நொச்சிமாலை', 'வாதோரணமஞ்சரி', 'யானைத்தொழில்', 'வாகைமாலை' என்பன போர் நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிய சில பிரபந்தங்களாம்.

தசாங்கம்

அரசரைப் பற்றிய பிரபந்தங்களுள் தசாங்கப் பத்து சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். மலை, நதி, நாடு, ஊர், தார், குதிரை,

யானை, கொடி, முரசு, செங்கோல் என்னும் பத்துமே அரசனுடைய சிறப்பு உறுப்புகளாம். இவை ஒவ்வொன்றையும் குறித்துத் தனித்தனி வெண்பாக்களாகப் பத்துப் பாடல் பாடுவதனைத் 'தசாங்கப் பத்து' என்பர். இப்பத்துப் பொருள்களையும் ஆசிரிய விருத்தம் பத்தினால் பாடினால் 'தசாங்கத் தயல்' என்கின்றனர்,

அரசற்குரித்தாகச் சொல்லப்பட்ட தசாங்கத்தைத் தெய்வங் களுக்கும் ஏற்றிப் பின்னாளில் பாடலாயினர். திருவாசகத்தில் வரும் 'தசாங்கப் பத்து' தென்னாடுடைய சிவபெருமானின் தசாங்கங்களைச் சிறப்பித்துப் பேசுகின்றது. உலா முதலிய நூல் களிலும் தசாங்கம் இடம் பெறுதல் காணலாம்.

அரசரின் சின்னமாகிய தசாங்கத்தினை நூறு, தொண்ணூறு, எழுபது, ஐம்பது, முப்பது என்னும் எண் தொகைபடப் பாடினால் 'சின்னப்பூ' என்று பெயர் சூட்டுவர். தத்துவராயர் பாடு துறையில் மட்டுமே இப்பிரபந்தம் இடம் பெற்றுள்ளது.

விருத்தம்

முடியரசனுடைய மலை, கடல், நாட்டு வருணனையும், நில வருணனையும், வாண்மங்கலமும், தோண்மங்கலமும் பற்றிக் கூறும் பிரபந்தம் 'அரசன் விருத்தம்' எனப் பெயர் பெறுகிறது. இப் பிரபந்தத்தில் விருத்தத்தோடு, கலித்தாழிசையும் கலித்துறையும் இடம் பெறும் என்கின்றனர்.

வில், வாள், வேல், செங்கோல், யானை, குதிரை, நாடு, ஊர், குடை என்னும் ஒன்பதனையும் பப்பத்து விருத்தத்தால் ஒன்பது வகையாகப் பாடுவது விருத்த விலக்கணம் எனப் போற்றப்படு கிறது. இவை தவிர, ஏதேனும் ஒரு பொருள் பற்றிப் பாடப்படும் பல பாடல்கள் கொண்ட பிரபந்தமும் 'விருத்தம்' என்னும் பெயர் பெற்றுள்ளன. நரி விருத்தம், மயில் விருத்தம், கோம்பி விருத்தம் முதலியன கருதற்பாலன.

ஊரும் பேரும்

பாட்டுடைத் தலைவன் ஒருவனுடைய பெயரையும், ஊரையும் வெண்பாக்களால் சிறப்பிக்கின்ற பிரபந்தங்கள் பெயர் நேரிசை, பெயரின்னிசை, ஊர் நேரிசை, ஊரின்னிசை, ஊர் வெண்பா என்னும் பெயர்களில் வழங்கப்படுகின்றன. இவ்வகைப் பிரபந்தங் களின் வளர்ச்சியில் பின்னாளில் எழுந்தவையே 'கலைசைச்

சிலேடை வெண்பா', 'சிங்கைச் சிலேடை வெண்பா' முதலிய சிலேடை வெண்பாக்கள்.

களவழிப் பாடல்

அரசனுடைய போர்ச் செய்திகளில் 'களவழி' எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டிய போர்க்கள வருணனை யடிப்படையில் 'களவழி நாற்பது' பிறந்துள்ளது. இதுவே பின்னாளில் பரணிப் பிரபந்தமாக உருவெடுத்துள்ளது. அரசனது போர்ச் செய்தி பாடிய 'கலிங்கத்துப் பரணி' ஒருபாலாகப் புராணப் போர்களையும் பொருளாகக் கொண்டு, பின்னாளில் 'தக்கயாகப் பரணி', 'இரணியவதைப் பரணி' பாடலாயினர். தத்துவ விசாரணை மேலோங்கிய நாளில் 'அஞ்ஞவதைப் பரணி', 'மோகவதைப் பரணி' என்னும் நூல்களைத் தத்துவராயர் வழங்கியுள்ளார்.

வாழ்த்தும் இரங்கலும்

அரசனுடைய வாழ்க்கையை ஒட்டிக் 'கண்படைநிலை', 'துயிலெடைநிலை', 'ஆற்றுப்படை', 'கடைநிலை', 'இயன்மொழி வாழ்த்து', 'புறநிலை வாழ்த்து', 'வாயுறை வாழ்த்து', 'கையறுநிலை' முதலிய பாட்டு வகைகள் பிறந்துள்ளன. 'நாமமாலை' என்பது ஆண்மகன் ஒருவன் புகழினைப் பேசுவதாகும். இரங்கல் பிரபந்தமாகிய கையறு நிலை, பின்னாளில், 'இரங்கல்', 'புலம்பல்', 'ஒப்பாரி' முதலியனவாய் வளர்ந்துள்ளது.

'காப்புமாலை' என்பது தெய்வம் காப்பதாக எனப் பாடப்படுவதாகும்.

8. மகளிர் பற்றிய பாட்டு

உறுப்பு நலன்

மகளிரைப் பொருளாக வைத்து அவருடைய உறுப்புநலன் முதலியவற்றைப் புகழ்ந்து பாடுதலை நோக்கமாகக் கொண்டு தோன்றிய பிரபந்தங்களும் பலவாம்.

'புகழ்ச்சி மாலை', 'பெருமகிழ்ச்சி மாலை', 'மங்கலவள்ளை', 'தாரகைமாலை' என்பன 'மகளிரின் அழகு, குணம் முதலிய ஆக்கச் சிறப்புகளை வெவ்வேறு பா அமைப்புகளில் புகழ்ந்து பேசுவதாகும். இது ஆண்பாலர்க்குப் பாடப்படுவது உண்டு.

இதனை அடி தொடங்கி முடிவரையிலுமோ, முடி தொடங்கி அடி வரையிலுமோ முறையே உறுப்புகளின் அழகினைப் போற்றிப் பாடுவர். இவற்றைப் 'பாதாதி கேசம்', 'கேசாதிபாதம்' என்பர். பெண்களின் கண்ணையும் முலையையும் பத்துச் செய்யுள்களால் சிறப்பித்துப் பாடுவது முறையே 'நயனப்பத்து', 'பயோதரப் பத்து' என்று பெயர் சூட்டியுள்ளனர். தம் அங்கங்களை விளித்து தெய்வக் காட்சியிலும் திருவருட் செயல்களிலும் ஈடுபடுமாறு திருநாவுக்கரசர் பாடிய 'தலையே நீ வணங்காய்!' எனத் தொடங்கும் திருப்பதிகம் 'திருஅங்கமாலை' என்று போற்றப்படு கிறது.

விளையாட்டு

மகளிர் ஊஞ்சலாடுதலைப் பற்றிப் பாடப்படும் பிரபந்தம் 'ஊசல்' எனப்படும். இது போன்றே மகளிரின் கழல் (கழற்சிக் காய்) விளையாட்டு, பந்தாடல் முதலியவற்றைப் பொருளாக வைத்துச் சிற்றிலக்கியங்கள் யாக்கப்பட்டுள்ளன. அம்மானை, குரவை முதலிய மகளிர் விளையாட்டுகள் சிலப்பதிகாரக் காவியத் திலும் இடம் பெற்றுள்ளன. மாணிக்கவாசகர் பாடிய 'திருக்கோத்தும்பி', 'திருத்தோணோக்கம்', 'திருப்பொற்சுண்ணம்', 'திருத்தெள்ளேணம்', 'திருச்சாழல்', 'திருப்பூவல்லி', 'திருப் பொன்னூசல்' முதலியன எல்லாம், மகளிர் விளையாட்டில் பாடும் பாடல் மரபினை ஒட்டி எழுந்தனவாம்.

பாவைப் பாட்டு

கன்னிப் பெண்கள் நோற்ற நோன்புகளுள் 'பாவை நோன்பு' மிகப் பழமையானது. தைந் நீராடல், பாவை நோன்பு நோற்றல் பற்றிய செய்திகள் எட்டுத்தொகை நூல்களுள் ஒன்றான பரிபாடலி லேயே பேசப்பட்டுள்ளன.[16] இந்த நோன்பு முறைகளை அடியாக வைத்துப் பக்தி எழுச்சிக் காலத்தில் ஆண்டாள் திருப் பாவையும் மணிவாசகரின் 'திருவெம்பாவை'யும் பிறந்துள்ளன. மணிவாசகரின் திருவெம்பாவையை அடியொற்றியே 'சமணத் திருவெம்பாவை' பிறந்துள்ளது. தத்துவராயர் தமது ஞான குருவாகிய சொருபானந்தர் மீது திருவெம்பாவை பாடியுள்ளார்.

குழமகன்

'பவனிக் காதல்' என்பது தலைவன் ஒருவனின் உலாக் காட்சி கண்டு காமமுற்றுள் பிறரோடு சொல்லி வருந்துவது

பற்றியமைவதாகும். மாதர்கள் கையில் உள்ள இளமைத் தன்மையுடைய குழமகனைப் புகழ்ந்து பாடுவது 'குழமகன்' எனப் பெயர் சூட்டப்படுகிறது.

தூது

'தூது' என்பது அரசனுடைய அங்கங்களுள் ஒன்று. திருவள்ளுவர் தூதரின் சிறப்பையும் பணிகளையும் வடித்துத் தந்துள்ளார் (அதி. 69). ஒளவையார் அதிகமானுக்காகத் தொண்டைமானிடம் தூது சென்ற நிகழ்ச்சி வரலாற்றுச் சிறப்புடையது (புறநா. 95). இராமாயணத்தில் 'அனுமன் தூது', 'அங்கதன் தூது', பாரதத்தில் 'சஞ்சயன் தூது', 'கிருட்டிணன் தூது', கந்தபுராணத்தில் 'வீரபாகு தேவர் தூது' என்று இப்படி அரசின் அங்கமான தூதுகள் பல. 'தூது' என அமைந்துள்ள பிரபந்தங்களோ புறப்பொருள் பற்றியனவல்ல. அவையெல்லாம் அகப்பொருள் பற்றியே காணப்படுகின்றன.

காதலனைப் பிரிந்து ஆற்ருமையுடன் வாழும் மகளிர் தோழி முதலியோரையோ, வண்டு, கிளி முதலிய அஃறிணைப் பொருள் களையோ விளித்துத் தம் வருத்தத்தைத் தெரிவிக்குமாறு வேண்டும் வகையில் அமைத்துப் பாடப்படுவது 'தூது' என்னும் பிரபந்தமாம்.

இயம்புகின்ற காலத் தெகினம்மயில் கிள்ளை
பயம்பெறுமே கம்பூவை பாங்கி —நயந்தகுயில்
பேதைநெஞ்சம் தென்றல் பிரமர மீ ரைந்துமே
தூதுரைத்து வாங்கும் தொடை

என இரத்தினச் சுருக்கச் செய்யுள் (7) தூதாகச் செல்லற்குரிய பொருள்களை அறிவிக்கின்றது. இச் செய்யுளுள் சுட்டப் படாதனவான வனசவிடு தூது, நெல்விடு தூது, துகில்விடு தூது என்பனவாக வேறு பல பொருள்களையும் தூதுவிட்ட பிர பந்தங்கள் உள்ளன. தமிழையே தூதாக விட்ட பிரபந்தமாகிய 'தமிழ் விடுதூது' தமிழின் சிறப்புகளைப் போற்றியுரைத்துள்ளமை காணலாம்.

அகப்பொருள் மரபில் ஊடல் உணர்த்தும் வாயில்களாய் அமைந்த பாணன் முதலியோர் தூதின் வளர்நிலையே தூதுப் பிரபந்நமாய் வளர்ந்தது எனலாம். தேவாரம் முதலிய திருமுறைகளிலும் திவ்வியப் பிரபத்தம் முதலியவற்றிலும்

அங்கங்கே காணும் தூதுப் பாடல்களும் இப் பிரபந்த வகைக்குக் கருவாய் அமைந்தன எனக் கருதலாம்.[17]

9. இருபாலர்க்கும் இயைந்தவை

காப்பு மாலை, வாழ்த்து முதலியவை இருபாலர்க்கும் இயைந்தனவாம். பாதாதி கேசம், கேசாதிபாதம் முறையில் பாடப்படும் 'அங்கமாலை' இருபாலர்க்கும் பாடப்படுதல் உண்டு என்பது முன்னர்க் குறிக்கப்பட்டது.

பிள்ளைத் தமிழ்

இருபாலர்க்கும் பொதுவாய் வரும் பிரபந்தங்களுள் சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது 'பிள்ளைக் கவி' எனப்படும் 'பிள்ளைத் தமிழ்.' பெரியாழ்வார் கண்ணனைக் குழந்தையாகப் பாவித்துப் பாடிய பாடல்களே பிள்ளைத்தமிழ் பிறத்தற்கு வழிகாட்டியாய் அமைந்தன. ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ், காப்பு, செங்கீரை, தால், சப்பாணி, முத்தம், வாரானை, அம்புலி, சிற்றில், சிறுபறை, சிறுதேர் எனப் பத்துப் பருவங்களைக் கொண்டு ஆசிரிய விருத்தத்தால் பாடப்படுவதாம். ஆண்பாற் பிள்ளைத் தமிழுக்குரிய காப்பு முதலிய முதல் ஏழு பருவங்களும் பெண்பாலுக்கும் உண்டு. ஈற்றில் வரும் சிறுபறை முதலிய மூன்றற்கும் நிகராகக் கழங்கு, அம்மானை, ஊசல் என்னும் மகளிர் விளையாட்டுகளைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடுவர்.

கலம்பகம்

அகம் புறம் பற்றிய பொருள்களும் பல்வேறு வகையான பாடல்களும் கொண்டு அமைக்கப்பெற்ற கலவைப் பிரபந்தமே 'கலம்பகம்' எனப் பெயர்பெறுகிறது. இஃது ஒரு போகு, வெண்பா, கலித்துறை என்னும் மூன்றையும் முதலுறுப்பாகக் கொண்டு வரும். புயவகுப்பு, அம்மானை, கார், ஊசல், இரங்கல், மறம், தழை, தவம், சித்து, பாண், கைக்கிளை, தூது, வண்டு, குறம், காலம், மதங்கி, களி, சம்பிரதம் என்னும் பதினெட்டு உறுப்புகள் சிறப்பாக இடம் பெறும். கால வளர்ச்சியில் பிச்சியார், கொற்றியார், இடைச்சியார், வலைச்சியார், கீரையார் முதலிய பொருள்களும் கலம்பக இலக்கியத்தில் இடம் பெறலாயின. இந்நூலுள் மடக்கு, மருட்பா, ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, ஆசிரிய விருத்தம், கலி விருத்தம், கலித்தாழிசை,

வஞ்சி விருத்தம், வஞ்சித்துறை, வெண்டுறை என்பன விரவி வரும். அந்தாதி அமைப்பில் இந்நூற் பாடல்கள் அமைதல் மற்றொரு சிறப்பாம். 'நந்திக் கலம்பகம்', 'ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகம்', 'திருவரங்கக் கலம்பகம்' முதலாக எத்தனையோ கலம்பக நூல்கள் பல்வேறு காலங்களில் தோன்றியுள்ளன.

பெருங்காப்பிய வருணனை

கதை தழுவிய அமைப்பில் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளையும் அமைப்புகளையும் கொண்ட பெருங்காப்பியத்துள் நாடு நகர் முதலியவற்றின் வருணனையும், பருவகாலத் தோற்றங்களும் சமூக விளையாட்டுகள் முதலியனவும் இடம்பெறுகின்றன. எனவே, பெருங்காப்பியம் என்பதனுள் பல்வேறு சிறு காப்பியக் கூறுகள், பிரபந்தக் கூறுகள் நிரம்ப உள்ளன. கலவைப் பிரபந்தங்களும் பெருங்கலவையாய்க் காட்சி தருவது பெருங் காப்பியமே.[18]

கதைப்பாட்டு

தனித்தனிப் பொருள்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும், வாழ்க்கை யொடு தொடர்புடையவற்றையும் குறித்துச் சிறு பிரபந்தங்கள் நூற்றுக்கணக்காகப் பெருகியுள்ளன. ஓரினப் பிரபந்தங்களில் கூடக் காலத்திற்கு ஏற்ற வகையில் புலவர்தம் புலமைத் திறத்தைக் காட்டும் முறையில் சிற்சில மாறுதல்களைச் செய்து வளர்த்து வந்திருப்பதையும் காணலாம்.

வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்பாகக் கொண்டுள்ள பெருங் கதைகள் பெருங்காப்பியங்களாயின. பெருங்காப்பியங்களில் எத்தனையோ கிளைக் கதைகளும் இடம் பெறுகின்றன. அவை யெல்லாம் தனித்தனி இலக்கிய உருக் கொள்வதற்கு ஏற்றவை.

சிலப்பதிகாரத்திலே 'கனாத்திறம் உரைத்த காதை'யில் பெரும் பகுதியும் தேவந்தியின் கதையே உள்ளது. 'வஞ்சின மாலை'யில் புகார் நகரிலே வாழ்ந்த கற்புடைய மங்கையர் எழுவரை நினைவூட்டுகிறார் கண்ணகி வாயிலாக இளங்கோவடிகள். கீரிப்பிள்ளையை ஆராயாது கொன்ற சிலப்பதிகாரக் கிளைக்கதை பஞ்சதந்திரக் கதையிலும் உள்ளது. சேக்கிழார் அருளிய 'தொண்டர் புராணம்' திருத்தொண்டர் மாக்கதையாம். இராமாயண பாரத இதிகாசங்களில் வரும் அரிச்சந்திரன் கதை,

நளன் கதை முதலியன எல்லாம் தனிச் சிறு காப்பியங்களாய் வளர்ந்துள்ளன. அரிச்சந்திர வெண்பா, அரிச்சந்திர புராணம், நளவெண்பா, நைடதம் முதலியன இவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாம்.

பெண்கள் படித்து மகிழுவதற்காக அம்மானைப் பாடல் முறையில் அமைந்த 'அல்லியரசாணி மாலை', 'பவளக்கொடி மாலை', 'வைகுந்த அம்மானை', 'பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம்' முதலிய பல கதைப் பாட்டுகள் தோன்றியுள்ளன. இப்பொழுது கவனிப் பாரற்ற நிலையில் ஒதுக்கப்பட்டிருக்கும் இந் நூல்களும் கதைப் பாட்டு இலக்கிய வரிசையில் ஒரு சிறப்பிடம் பெறுவனவாம்.

படைப்போர்

ஒருவன் படைகளுடன் போர்மேல் சென்று பகைவருடன் போர்புரிந்த வரலாறுகளை அமைத்துப் பாடப்படுவது 'படைப் போர்' ஆகும். பெரும்பாலும் இஃது 'அல்லியரசாணி மாலை', 'தேசிங்குராஜன் கதை'போல அம்மானைக் கதைப்பாட்டு நடையில் காணப்படுகிறது. படைப்போர் இலக்கியங்களுள் பல மகமது நபியவர்களோடு தொடர்புடையனவாயுள்ளன. 'இபுனியந்தன் படைப்போர்,' 'உச்சிபடைப்போர்', 'வாடோச்சி படைப்போர்', 'தாகிபடைப்போர்', 'இந்திராயன் படைப்போர்' என்னும் ஐந்தையும் ஒருசேர ஐந்து படைப்போர் எனவும் வழங்குவர். 'இறவுசுல்கூல் படைப்போர்', 'காசீம் படைப்போர்' 'சைதத்துப் படைப்போர்', 'சக்கூன் படைப்போர்' முதலியனவாகப் பல படைப் போர்க்கதைப் பாடல்கள் உள. 'கன்னடியன் போர்' 'இரவிக் குட்டிப்பிள்ளை போர்' என்பன முறையே திருநெல்வேலிச் சீமையிலும் கன்னியாகுமரிப் பகுதியிலும் வழங்கும் போர்க் கதைப் பாடல்களாகும். இதுபோன்ற போர் நிகழ்ச்சிப் பாடலைச் சண்டை எனவும் குறிப்பிடுவர். 'கான்சாகிபு சண்டை', 'அபி மன்னன் சண்டை' முதலியவை குறிப்பிடத்தக்கனவாம்.

10. தெய்வப் பாடல்

தெய்வப்பாடல் மிகுந்த காலம்

சங்க காலத்தில் மாமன்னர், குறுநில மன்னர், வள்ளல் முதலியோரையும் அவரை அடுத்து வாழ்ந்த பாணர், கூத்தர் முதலியோரையும் பற்றி அமைந்த பாடல்களே மிகுந்து காணப்

படுகின்றன. தொல்காப்பியர் சுட்டியபடி 'கடவுள் வாழ்த்தும்', கடவுளரைச் சார்ந்த பாட்டுகளும் மிகக் குறைவுதான். இந்த நிலை, பக்தி எழுச்சி ஏற்பட்ட இடைக் காலத்தில் தலைகீழாக மாறித் தெய்வத்தைப் பற்றிய பாடல்களே மிகுந்தன; மக்களைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடுதல் தகாது எனவும் திருத் தொண்டர்கள் கருதுவராயினர்.[19] இத்தகைய ஒரு சூழலில் தேவாரம், திருவாசகம் முதலிய சைவத்திருமுறைகளும், நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தம் முதலிய பக்திப் பனுவல்களும் பல்கின. சோழராட்சியில் மன்னரையும் மக்களையும் பாடுகின்ற நிலை மீண்டும் தலை தூக்கினலும் தெய்வப் பாடல்களை மிகுதியும் குறைத்துவிடும் நிலையில் இல்லை. ஏறத்தாழத் தெய்வப் பாடல்களும் மக்கள் முதலிய பிற பொருள்களைப் பாடுதலும் சமநிலையில் சென்றது எனலாம். மக்கள் சார்பான ஆற்றுப் படை, கோவை, தூது, உலா, பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம், பரணி முதலியன வெல்லாம் கடவுளர்க்கும் ஏற்றிப் பாடப்பட்டன. மக்களைப் பற்றிய பிரபந்தங்களில் பலவும் தெய்வக் காதலாய் தெய்வத்திற்குப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. மொத்தத்தில் தெய்வம் பற்றிய பிரபந்தங்களே மிகுதியாயுள்ளன.

தெய்வப் பாமாலை

தொண்ணூற்ருறு வகையாகப் பகுத்த பிரபந்தப் பாகு பாட்டிலும் தெய்வம் பற்றியவை மிகுதியேயாம். சிறப்பாக 'மாலை' என முடிவுறும் பிரபந்தங்களுள் பலவும் தெய்வப் பாமாலைகளேயாம்.

அங்கமாலை, இணைமணிமாலை, இரட்டைமணிமாலை, உற்பவ மாலை, காப்புமாலை, நவமணிமாலை, நான்மணிமாலை, மணிமாலை, மும்மணிக்கோவை, மும்மணிமாலை, வருக்க மாலை முதலியன தெய்வப் பாமாலைகளே. இவற்றுள் குறிக்கப்பட்ட மணிகள் பாமணிகளே. பல்வேறு பாக்களையும் கலந்து கோப்பதனுல் அவற்றிற்கு வெவ்வேறு பெயர்கள் அமைகின்றன.

பள்ளியெழுச்சி, பல்லாண்டு

அரசர்க்குரிய தசாங்கம் தெய்வங்களுக்கும் கொள்ளப் பட்டிருக்கிறது. சங்க நாளில் சூதர், பாணர் முதலியோர் அரசனுக்குத் துயிலுணர்த்தத் 'துயிலெடை' நிலை பாடினர். இதுவே இடைக்காலப் பக்தி இலக்கியத்தில் திருப்பள்ளி யெழுச்சியாய் மலர்ந்துள்ளது. மாணிக்க வாசகரின் திருப்பள்ளி

யெழுச்சியும், தொண்டரடிப்பொடி யாழ்வாரின் திருப்பள்ளி யெழுச்சியும் பாவைப் பாடல்களோடு சேர்த்து மார்கழி மாதத்தில் வைகறையில் இசைக்கப்படுவது வழக்கமாயிற்று. பின்னாளில் தத்துவராயர், சிதம்பர சுவாமிகள் முதலியோர் திருப்பள்ளியெழுச்சி பாடியுள்ளார்கள். சுப்பிரமணிய பாரதி யார் பாரத மாதாவுக்கே திருப்பள்ளியெழுச்சி பாடியுள்ளார். அரசர்க்கு முன்பு அமைந்த 'யாண்டுநிலை' திருப்பல்லாண்டு எனக் கடவுளர்க்குப் பாடப்படுவதாயிற்று. பெரியாழ்வாரின் திருப்பல்லாண்டும், ஒன்பதாம் திருமுறையில் சேந்தனாரின் திருப்பல்லாண்டும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை.

சித்திரகவி

சித்திர கவிகளும் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு தனியிடம் பெற்று நீண்ட நெடுங்காலமாக வாழ்வு பெற்று வந்துள்ளன. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலிய காவியங்களில் எதுகை மோனை நயம்படச் சொற்களை அடுக்கியும் மடக்கியும் சிலேடைப் பொருள்படவும் பாடப்பெற்ற இடங்கள் சில உள்ளனர்.[20] மடக்கு முதலிய சித்திர கவிகளுக்கு வழிகாட்டியாய் அமைந்தவர் திருஞானசம்பந்தரே ஆவர். இவர் 'ஏகபாதம்', 'எழுகூற்றிருக்கை', 'ஈரடிமேல் வைப்பு' முதலிய புதுமைப் படைப்புகளைத் தாம் பாடிய தேவாரப் பதிகங்களில் அறிமுகப் படுத்தியுள்ளார். இத்தகைய பாடல் வகை குறித்துச் சேக்கிழார் பெருமான் திருஞானசம்பந்தர் புராணத்தில் தெளிவாகத் தொகுத்து விளக்கியுள்ளார்.

செந்தமிழ்மா லைவிகற்பச் செய்யுட்களான் மொழி மாற்றும்
வந்த சொற்சீர் மாலைமாற்றும் வழிமொழி எல் லாமடக்கும்
சந்த வியமகம் ஏகபாதம் தமிழ் இருக்குக் குறள் சாத்தி
எந்தைக்கெழு கூற்றிருக்கை ஈரடி ஈரடி வைப்பு

(பெரிய புரா. திருஞான—276/2179)

நாலடிமேல் வைப்பு மேன்மை நடையின் முடுகு மிராகம்
சால்பினில் சக்கரம் ஆதிவிகற்பங்கள் சாற்றும் பதிக
மூல இலக்கியமாக எல்லாப் பொருள்களும் முற்ற
ஞாலத்துயர் காழியாரைப் பாடினார் ஞானசம்பந்தர்

(பெரிய புரா. திருஞான. 277/2180)

இங்கே திருஞானசம்பந்தர் பாடிய 'மொழிமாற்று', 'மாலை மாற்று' முதலிய கவிகளை எல்லாம் தமிழுக்கு மூல இலக்கியமாகத்

தந்தார் எனச் சேக்கிழார் பெருமான் சுட்டியிருத்தல் காணலாம். ஆகவே, சித்திர கவிகள் தமிழ் இலக்கிய உலகில் கி.பி. ஏழாம் நூற்றுண்டுக்கும் முன்பிருந்தே வளர்ந்து வந்துள்ளன என்பது தெளிவு.

திருவெழு கூற்றிருக்கை

சித்திர கவிகள் பலவும் தெய்வத்திற்குச் சிறப்பாகப் படைக்கப் பட்டன. இவற்றுள் 'திருவெழு கூற்றிருக்கை' சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. இதனை 96 பிரபந்தங்களுள் ஒன்ருகச் சேர்த்துள்ளனர். 'ஏழறையாக்கிக் குறுமக்கள் முன்னின்றும் புக்கும் போந்தும் விளையாடும் பெற்றியால் வழுவாமையால் ஒன்று முதலாக ஏழிறுதியாக முறையாகப் பாடுவது' எழு கூற்றிருக்கை என்பர். திருஞானசம்பந்தர் எழு கூற்றிருக்கை பாடியுள்ளமை முன்பு சுட்டப்பட்டது. திருமங்கை மன்னனின் திருவெழு கூற்றிருக்கை, நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தங்கள் இருபத்து நான்கனுள் ஒன்ருகும். பதினேராம் திருமுறையாகிய பிரபந்த மாலையில் நக்கீரதேவர் பாடிய திருவெழு கூற்றிருக்கை உள்ளது. இவற்றை நோக்கினுல், ஒன்று தொடங்கி ஏழளவும் ஏறுநிலையிலும், பின்னர் ஏழு தொடங்கி ஒன்று வரையில் இறங்கு நிலையிலுமாக அமைத்துத் தெய்வத் திருப்புகழ் போற்றப் பட்டிருத்தல் காணலாம்.

பின்வந்த புலவர்களும் சித்திர கவிகளைத் தமிழ் இலக்கியங் களில் பாடி வந்துள்ளார்கள். ஒன்பதாம் நூற்றுண்டு அளவில் வாழ்ந்த திவாகரர், தமது திவாகர நிகண்டில் மாலைமாற்று முதலாக இருபது சித்திர கவி வகைகளைச் சுட்டியுள்ளார்.[21] சிறு பிரபந்தங்களின் ஓர் அங்கமாகவும் சித்திர கவிகள் அமைவதுண்டு. சில புராணங்கள் பாடிய புலவர்கள் சித்திர கவிகளையும் இடையிடையே தீட்டிக் காட்டியுள்ளார்கள்.

ப,
பெருமா திறரும் நூற்றுண்டு அளவில் வாழ்ந்த திருக்குருகைப் வல்லினட் கவிராயர், தாம் இயற்றிய மாறன் அலங்கார நூலில் சித்திர க ப் பாட்டு, மெல்லினப் பாட்டு முதலிய இருபத்தாறு ஆகவே, கவிகளின்[22] இயல்புகளைத் தெளிவுற விளக்கியுள்ளார். காலந்தோறு பிரபந்தங்கள் வளர்ந்தது போலச் சித்திர கவிகளும் றும் பெருகி வந்துள்ளமை புலனுகும்.

பக்தி இலக்கிய மறுமலர்ச்சி

பக்தி இலக்கிய மறுமலர்ச்சியைக் குறித்து டாக்டர் மு. வரத ராசனுர் அவர்கள் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூலில் குறிப் பிட்டிருக்கும் கருத்து ஈண்டு மனங்கொளத் தக்கது. அவர்கள் தரும் விளக்கம் வருமாறு:

'இடையில் தோன்றிய சில நீதி நூல்களை ஒதுக்கி விட்டுப் பார்ப்போமானுல் சங்க இலக்கியம் பக்தி இலக்கியமாக மாறி வளர்ந்த வளர்ச்சியில் உள்ள சிறப்பை நன்கு உணரலாம். பெயர் குறிப்பிடப்படாமை யால் இன்னுர் என்று உணரப்படாத கற்பனை மனிதர் இருவரின் காதலாக இருந்த பாட்டுகள் மாறி, தெய்வத்தின் மீது கொண்ட காதலைப் பாடும் பாட்டுகளாக வளர்ந்தன. அரசர்களின் வீரச் செயல்களைப் பாடும் நிலை மாறி கடவுளின் அற்புத விளையாட்டுகளைப் பாடும் நிலை வளர்ந்தது. வள்ளல் களின் கொடையைப் பாடும் பாடல்களுக்கு ஈடாகக் கடவுளின் அருட்செயல்களைப் பாடும் பாடல்கள் வளர்ந்தன. கற்பனைக் காதலுக்குப் பின்னணியாக அந்தந்த ஊர்களின் இயற்கைச் சூழல் வருணிக்கப்பட்டிருந்தது மாறிக்கடவுளிடம் செலுத்தும் பக்திக்குப் பின்னணியாக அந்தந்தக் கோயில் தலங்களைச் சூழ்ந்த இயற்கையழகைப் பற்றிய வருணனைகள் அமைந்தன.........

வேறுபாடு பெரிதாக விளங்கும் இடம் பாடல்களின் வடிவிலேயே ஆகும். சங்கப் பாட்டுகள் கற்றவர்களுக்கு உரியனவாகப் பாடப்பட்ட இலக்கியம் ஆகும். ஆழ்வார் நாயன்மார்களின் பக்திப் பாடல்கள் கற்றவர்களோடு மற்றவர்களும் கூடிப் பாடுவதற்கு ஏற்றவாறு தமிழ் எளிதாய் நெகிழ்ந்து அமைந்தது. ஊர்தோறும் பக்தர்கள் கூட்டம் கூட்டமாகப் பாடிக் கோயில்களைச் சுற்றிவந்து வழிபடுவதற்கு ஏற்றவகையில் இசைப்பாடல்களாய் அமைந்தன. இவ்வாறு நடை எளிமையும் இசை இனிமையும் கூடினமையால் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒரு மாறுதல் ஏற்பட முடிந்தது.[23]

இலக்கிய மாறுதல்கள்

இத்தகைய இலக்கிய மாறுதல்களைக் காலந்தோறும் நாம் காணுதல் கூடும். இடைக் காலத்தில் ஏற்பட்ட சீவக சிந்தாமணி, சூளாமணி, கம்பராமாயணம், பெரிய புராணம் ஆகிய பெருங்

காவியங்களுக்கு ஈடாகச் சொல்லத்தக்க அளவில் பெருங் காப்பியங்கள் பின்னாளில் பிறக்கவில்லை. சிறு காப்பியங்கள் பலவாகக் காலந்தோறும் தோன்றியுள்ளன. 16-ஆம் நூற்றாண்டை ஒட்டித் தலபுராணங்கள் பலவாய்த் தலையெடுத் தோங்கின. சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் காலத்திற்குப் பின், அத்தகைய நூல்கள் தோன்றும் சூழல் ஏற்படவில்லை. இவ்வாறே பிரபந்த வகைகளை வகைப்படுத்தி ஆழ்ந்து ஆராய்கின்றபோது அவற்றின் வாழ்வியல் நன்கு புலப்படும்.

11. இசை—நாடகப் பிரபந்தம்

நாட்டுப்புற இசை

இசைத் தமிழ்ப் பாடல்கள் பலவும் மக்களின் வாழ்வுடன் ஒன்றி வாய்மொழிப் பாடல்களாய் வாழ்வு பெற்றிருக்க வேண்டும் எனக் கருதலாம். இவை நாட்டுப்புறப் பாடல்களாய் மக்களின் தொழில் நிகழ்ச்சியோடும் ஒன்றிப் பிறப்பவை. சிலப்பதிகாரம் இத்தகைய மக்களின் வாய்மொழிப் பாடல்கள் சிலவற்றைச் சுட்டுகின்றது.

'ஏரொடு நின்றோர் ஏர்மங் கலமும்
அரிந்து கால் குவித்தோர் அரிகடாவுறுத்த
பெருஞ்செய் நெல்லின் முகவைப் பாட்டும்'
(நாடு காண். *135—137*)

'குன்றக் குரவையொடு கொடிச்சியர் பாடலும்
வென்றிச் செவ்வேள் வேலன் பாணியும்
தினைக்குறு வள்ளையும் புனத்தெழு விளியும்
(காட்சிக். *24—26*)

இவை 'நாடுகாண் காதை'யிலும் 'காட்சிக் காதை'யிலும் வழிச் செல்வார் வழியிடையே கேட்ட பாட்டுகளாகக் குறிக்கப் பட்டுள்ளன. 'ஏர்மங்கலம்', 'முகவைப் பாட்டு', 'குரவைப் பாட்டு', 'வேலன் பாட்டு', 'வள்ளைப் பாட்டு'ப் போல இன்னும் பல பாடல்கள் மக்கள் வாழ்வில் ஊறி வழி வழி வந்திருக்கின்றன.

'நீர்ப்படைக் காதை'யின் இறுதியிலும் மக்கள் பாடிய பல்வேறு பாடல்களையும் செங்குட்டுவனின் மனைவி கோப்பெருந் தேவி கேட்டிருந்ததாக இளங்கோவடிகள் சுட்டியுள்ளார்.

'தொடுப்பேர் உழவர் ஓதைப் பாணியும்' (235)
'கோவலர் ஊதும் குழலின் பாணியும்' (241)
'கழங்காடு மகளிர் ஓதை யாயத்து
வழங்கு தொடி முன்கை மலர ஏந்தி
வானவன் வந்தான் வளரிள வனமுலை
தோணல முணீஇய தும்பை போந்தையொடு
வஞ்சி பாடுதும் மடவீர் யாமெனும்
அஞ்சொற் கிளவியர் அந்தீம் பாணியும்' (245—250)

இங்கே உழவர், கோவலர் பாட்டுடன் மகளிர் விளையாட்டில் பாடப்படும் கழங்குப் பாடலையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இத் தகு நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கு இலக்கிய வாழ்வு அளிக்கும் வகையில்தான் சிலப்பதிகாரத்து வரும் வரிப்பாடல்களும், குரவைப் பாடல்களும், வாழ்த்துக் காதையில் வரும் 'அம்மானை வரி', 'ஊசல் வரி', 'கந்துக வரி', 'வள்ளைப் பாட்டு' முதலியனவும் அமைந்துள்ளன.

இசை நாடக நூல்கள்

அரங்கேற்று காதையில் வரும் இசை நாடகம் பற்றிய குறிப்புகள் பலவாம். இக் காதையில் அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரை விளக்கத்தால் இசை நாடகப் பாடல் மரபுகள் சில தெரிய வருகின்றன. அக நாடகங்களுக்குரிய உருவாய் 'கந்தம்' முதல் 'பிரபந்தவுரு' ஈறுக இருபத்தெட்டினைச் சுட்டியுள்ளார். 'தேவபாணி' முதலாக 'அரங்கொழிச் செய்யுள்' ஈறுக உள்ளன புற நாடகங்களுக்கு உரியன என்பர்.

'மாயோன் பாணியும் வருணப் பூதர்
நால்வகைப் பாணியும் நலம் பெறு கொள்கை
வானூர் மதியமும் பாடி'

எனக் கடலாடு காதையில் (35—37) மாயோன் முதலியோரைப் பற்றிய தேவபாணிகளை இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுகின்றுர். இவற்றிற்கு விளக்கம் தருமிடத்து இசைப் பாவகைகள் பற்றிய பல செய்திகளை அடியார்க்கு நல்லார் தந்துள்ளார்.

'செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி யிய்யிரண்டும்
வந்தன முத்தகமே வண்ணமோ கந்தருவத்
தாற்றுவரி கானம் வரிமுரண் மண்டிலமாத்
தோற்று மிசையிசைப் பாச் சுட்டு'

'செப்பரிய சிந்து திரிபதை சீர்ச்சவலை
தப்பொன்று மில்லாச் சமபாதம்—மெய்ப்படியும்
செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி வண்ணமென்ப
பைந்தொடியா யின்னிசையின் பா'

இவை இசைப்பா மரபுகளைத் தெரிவிக்கின்றன. இவற்றுள் முன்னது சிகண்டியார் 'இசை நுணுக்க'ப் பாடல். பின்னது அறிவனாரின் 'பஞ்சமரபு'ப் பாடல். இவ்வாறு இசை நாடக உருக்கள் காலந்தோறும் பார்த்து பக்திக் காலத்தில் பண்ணார் பாடல்களாய்ப் பரிணமித்தன.

கீர்த்தனங்கள்

காலப் போக்கில் பண்முறை பலவிதமாய் மாறிக் 'கீர்த்தனங்கள்' பிறந்தன. கீர்த்தனைப் பிரபந்தங்கள் பலப்பல. கீர்த்தனைத் தனிப் பாடல்களும் கோவைகளும் பலவாக உள்ளன. பெருங்காவியங்களும் கீர்த்தனை வடிவம் பெற்றுள்ளன. 'இராம நாடகக் கீர்த்தனை', 'பெரிய புராணக் கீர்த்தனை', 'கந்தபுராணக் கீர்த்தனை' முதலியவாகப் பல கீர்த்தனைத் தொகுதிகள் உள்ளன. அச்சேறிய இக் கீர்த்தனைகள் இன்று மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெறவில்லை. இசைத் தமிழார்வலர் பார்வையும் இன்னும் இலக்கியக் கீர்த்தனைகளின் பக்கம் சென்றதாகத் தெரியவில்லை. கதை சொல்வோர் சொத்தாக அவைகள் எல்லாம் ஒதுங்கி விட்டன.

வண்ணப்பாடல்

'வண்ணம்,' 'சிந்து,' 'கண்ணி,' 'கும்மி,' 'தெம்மாங்கு' முதலிய வகைகளில் வளர்ந்த பிரபந்தங்களும் பலவாம். திருப்புகழ் வண்ணம் அருணகிரிநாதரால் பெருவளர்ச்சி பெற்று, தண்டபாணி சுவாமிகள் முதலியோராலும் போற்றப்பட்டுள்ளன பின்னர் 'சினேந்திரஞானத் திருப்புகழ்' 'நூற்றெட்டுத் திருப்பதித் திருப்புகழ்' முதலியனவாகப் பிற கடவுளர்க்கும் கொள்ளப்பட்டு வளர்ந்துள்ளது.

பள்ளு, குறவஞ்சி

இயல் இசை நாடகப் பாங்கில் அமைந்த பிரபந்தங்களும் 'பள்ளு,' 'குறவஞ்சி,' 'நொண்டி நாடகம்,' 'குளுவ நாடகம்'

என்பன சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கவை. அரசர்களையும் கடவுளர்களையும், தன்னேரில்லா ஆடவர் பெண்டிர்களையும், குருமார்களைப் பாடிவந்த முறையில் மாற்றம் ஏற்பட்டுச் சமூகத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட மாந்தர் வாழ்க்கையைப் பொருளாகக் கொண்டு இப் பிரபந்தங்கள் அமைந்துள்ளமை கருதற்பாலது.

'முக்கூடற் பள்ளும்', 'குற்றாலக் குறவஞ்சி'யும் வகுத்துக் காட்டிய நெறியில்எழுந்த பள்ளு குறவஞ்சிகளும் பல. 'கோட்டூர் நயினுர் குளுவநாடகம்' என ஒரு நூல் அச்சிடப்பட்டிருப்பது தெரியவருகிறது. 'திருமக்காப்பள்ளு', 'பெத்லகேம் குறவஞ்சி' எனப் பின்னுளில் வந்தேறிய சமயஞ் சார்ந்தாரும் பிரபந்தங்கள் செய்துள்ளாரெனில் இவ்விலக்கிய வகை மக்களால் பெரிதும் போற்றப்பட்டன என்பதனையே காட்டும்.

நொண்டி நாடகம்

'நொண்டி நாடகம்' என்பது சமூகத்தில் தீய வழிகளில் நடந்து இறுதியில் கால் இழந்து அல்லல்படும் நொண்டியின் வாழ்க்கையைக் கற்பனை செய்து பாடப்பட்டதாகும் 'சீதக்காதி நொண்டி நாடகம்,' 'சாத்தூர் நொண்டி நாடகம்,' 'திருக்கச்சூர் நொண்டி நாடகம்' முதலியன இவ்வகையில் அமைந்தவையாம். குறவஞ்சியும் குளுவனும் இடம் பெறுகிருர்கள். இவன் குறவனுடைய பாங்கனுகச் சித்தரிக்கப்படுகிருன்.

விலாசம்

சிறிய அளவில் அமைந்த இந்நாடகங்கள் 'விலாசம்' என்னும் பெயரிலும் வேற்று வடிவம் பெற்றுள்ளது. 'டம்பாச்சாரி விலாசம்', 'அரிச்சந்திர விலாசம்' என்பனவாகப் பல 'விலாச'ங்களும் காணப்படுகின்றன.

நாடகமேயன்றி வேறு வகையில் அமைந்த சிற்சில பிரபந்தங்களும் 'விலாசம்' என்னும் பெயரினைப் பெற்றுள்ளன. 'சந்திர விலாசம்', 'சமுத்திர விலாசம்' என்பன அகப் பொருள்—துறை பற்றிய பாடல்களைக் கொண்ட பிரபந்தங்களாகும். வில்லியப் பிள்ளையின் 'பஞ்சலட்சணத் திருமுக விலாசம்' 1826–ஆம் ஆண்டு தமிழ் நாட்டில் நேர்ந்த பஞ்சத்தின் கொடுமைகளைச் சித்திரிக்கும் நகைச்சுவை இலக்கியமாகும்.

12. நிறைவுரை

பிரபந்தம் என்னும் பெருங்கடலை முற்றும் அறுதியிட்டு உரைப்பது என்பது அவ்வளவு எளிதன்று. பாட்டியல் இலக்கண நூல்களையும் சிறப்பான இலக்கியங்களையும் மேலோட்டமாகப் பார்த்துக் கணித்த ஒரு கணிப்புரையே இக் கட்டுரை. பிரபந்த இலக்கியங்களையும் தொகுப்புகளையும் முற்றும் கூர்ந்து ஆராய்ந்து இலக்கியக் கொள்கைகள் இன்னும் திறம்பட ஆராய்வதற்கு ஒரு முன்னோடியாக வேண்டுமாயின், இதனை ஒருவாறு கொள்ளலாம்.

பிரபந்தங்கள் எல்லாக் காலங்களிலும் வாழ்வு பெற்று வந்திருப்பினும், 16-ஆம் நூற்றுண்டு முதல் ஏறத்தாழ மூன்று நூற்றுண்டுகளைப் பிரபந்த காலம் என்றே குறிப்பிடல் தகும்.[24] குமரகுருபரர், பிள்ளைப் பெருமாளையங்கார், சிவப்பிரகாசர், தத்துவராயர், தாயுமானவர், கொட்டையூர்ச் சிவக்கொழுந்து தேசிகர், சிவஞான சுவாமிகள், சிதம்பர சுவாமிகள், பாம்பன் குமரகுருதாச சுவாமிகள், சைவ எல்லப்ப நாவலர், தண்டபாணி சுவாமிகள், மகாவித்துவான் மீனுட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, கந்தப்பையர், மாம்பழக்கவிச்சிங்க நாவலர் முதலியோர் பலர் பல்வேறு வகையான பழமையும் புதுமையுமான பிரபந்தங்களைச் செய்திருக்கிறுர்கள். இவர்களுடைய நூல்களையெல்லாம் துருவி ஆராய்ந்தால் பிரபந்த வளர்ச்சி நிலைகளில் பல புதுமைகளைக் காணுதல் கூடும்.

இலக்கிய வரலாற்றுசிரியர்கள் பிரபந்தங்களைப் பற்றிச் சுருக்கமாகக் கோடி காட்டிச் செல்கிறுர்கள். தமிழக அரசின் தமிழ் வளர்ச்சி ஆராய்ச்சி மன்றம் வெளியிட்டு வரும் தமிழ்நூல் விவர அட்டவணைகள் 1867–ஆம் ஆண்டு முதல் வெளிவந்த நூல்களின் விவரங்களைக் குறிப்புகளுடன் வெளியிட்டு வருகின்றது. இதில் வரும் பிரபந்த வரிசை தனி ஆராய்ச்சிக்குரியதாம். இலங்கை யாழ்ப்பாணம் ந. சி. கந்தையாபிள்ளை அவர்களால் தொகுக்கப்பட்டு ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகத்தாரால் வெளியிடப்பட்டுள்ள 'தமிழ் இலக்கிய அகராதி', 'தமிழ்ப் புலவர் அகராதி' என்பனவும் தமிழ்ப் பிரபந்தங்களை அறிவதற்குக் கருவி நூல்களாம். 'கலைக் களஞ்சிய'த்திலும் பல பிரபந்தங்களைப் பற்றிச் சற்று விரிவாக செய்திகள் உள. டாக்டர். மு. வரதராசனுரின் 'இலக்கிய மரபு' என்பது பிரபந்தங்களின் அறிமுக நூலே. டாக்டர். தெ. பொ. மீனுட்சி சுந்தரனுர் அவர்கள் எழுதியுள்ள பக்திக்கால இலக்கியக் கொள்கை' என்னும் ஆங்கிலக் கட்டுரையும்[25] 'கருதத் தகும்

ந. வீ. செயராமன் அவர்களின் 'சிற்றிலக்கியச் செல்வங்கள்' என்பதில் பிள்ளைத் தமிழ், தூது முதலிய சில பிரபந்தங்களை எடுத்துக்கொண்டு ஆழமாக ஆராய்ந்து பல உண்மைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.[26] மதுரைப் பல்கலைக் கழக ஆய்வு இதழ் 'வைகை' என்பதில் இலக்கிய வகைகள் பற்றிய ஓர் ஆய்வுரை உள்ளது.

சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தார் வெளியிட்டுள்ள 'சிற்றிலக்கியச் சொற்பொழிவுகள்' என்னும் வெளியீட்டு வரிசை நூல்களும் பிரபந்த ஆய்வுக்கு உதவுவனவாம். இப் பதிப்பகத்தார் இப்பொழுது வெளியிட்டு வரும் புலவர் வரிசை நூல்களும் நோக்கத்தக்கன.

பெரிய அளவில் இலக்கிய வரலாற்றை எழுதி வரும் அறிஞர் மு. அருணாசலம் அவர்கள் அந்தந்த நூற்றாண்டுகளுக்குரிய பிரபந்த இலக்கியம் பற்றியும் விரிவாக எழுதிக் கொண்டு வருகிறார். இவ்வாறு அன்பர் பலரும் பல்வேறு நெறிகளில் பிரபந்த இலக்கிய ஆய்வுகளையும் செய்து வருவது பிரபந்த இலக்கியங்களைப் படிக்கும் ஆர்வம் மக்களிடையே தோன்றுவதற்கு வாயிலாகும். குறிப்பாக டாக்டர் பட்டம் முதலிய சிறப்புப் பட்டங்களுக்கு ஆய்வோர் நோக்கம், பிரபந்த இலக்கியங்களின் மேலும் வரும்போது பற்பல பிரபந்தங்கள் விளக்கம் பெறுதல் கூடும். அண்மையில் வெளி வந்த டாக்டர். ஜெயராமனின் ஆய்வுரையாகிய 'பாடாண் திணை' இங்குச் சிறப்பாக நினைவு கூரத்தக்கதாம்.

தமிழ்ப் புலமை நிரம்புவதற்குப் பிரபந்தங்களைப் பற்றிய பயிற்சியும் மிகமிக இன்றியமையாதது. ஒருபானைச் சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம் பார்த்தல் போல பிரபந்த வகைகளில் சிறப்பு டையன எனக் கருதுவனவற்றையேனும் கற்றல் மிக நன்றாம்.

குறிப்புகள்

1. தண்டியலங்காரம், பொதுவியல், சூ. 2.
2. தண்டியலங்காரம், பொதுவியல், சூ. 6-12.
3. *இலக்கிய ஆராய்ச்சி**

இலக்கியப் பாகுபாடு

இனவகை

- உள் நிகழ்ச்சி பற்றியன
  - காதல் முதலிய உணர்ச்சிகள்
  - தியானம் தருக்கம்
  - நீதி
  - பக்தி
  - தன் வெளிப் பாட்டுக் கட்டுரை
  - கலையுணர்ச்சி நூல்
- புற நிகழ்ச்சி பற்றியன
  - மக்கள் வாழ்க்கைச் செயல்
    - சரித்திரம்
    - ஜீவிய சரித்திரம் (நினைவுக் குறிப்புகள் தினசரிக் குறிப்புகள் கடிதங்கள் சுய சரிதைகள்)
    - சமூக இலக்கியம்
    - அரசியல் நாட்டுப் பற்று இலக்கியங்கள்
    - பழங் காலக் கதைப் பாட்டுக்கள்
    - இதிகாசங்கள்
    - கற்பனை அதிசயங்கள் (பாட்டு காவியம் வசனம்)
    - உண்மை நிகழ்ச்சிப் பாடல்கள்
    - பிரபந்தங்கள்
    - நாடகங்கள்
    - நவீனங்கள் சிறுகதைகள்
  - இயற்கை
    - யாத்திரை
    - வருணனைப் பாட்டு—கட்டுரை

* *திராவிட மொழிகளின் ஆராய்ச்சி*, எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, — தமிழ் நாடு வெளியீடு, 1947 – அனுபந்தம் II லிருந்து எடுக்கப்பட்டது.

4. (அ) 'செஞ்ஞாயிறு என்பது வழக்கன்றுயினும் உண்மை நோக்கி அதனைச் செய்யுள் செய்யும் சான்றோர் (புறம்) அவ்வாறு வழங்கினுற்போல'
(தொல். பொருள். மரபு. 90. பேரா. உரை)

(ஆ) 'அவர்க்கு நூல் அகத்தியமும் தொல்காப்பியமும் என்ப'
(இறை. 1. உரை)

(இ) இவை பொருட்டொடர். அவை சிந்தாமணி முதலியன. அவை பாவிற்கினமாகிய துறையும் விருத்தமும் பற்றிச் செய்தன என்பார்க்கு அப் புலவர் செய்யுட் செய்கின்ற காலத்திற்கு நூல் தொல்காப்பிய மாயவாறும், அவர் இனங் கொள்ளாதவாறும், அவ்வினங்கடாம் இலக்கணக் குறைபாடுடையவாறும், கொச்சகம்போற் சிறப் பின்மையும் முன்னர் விளங்கக் கூறியவற்றைக் கொண்டும் பின்பு செய்த நூல்கள் முன்பு செய்த செய்யுட்கு விதியாகாதவாறு கொண்டு மறுக்க பின்னோர் தாம் செய்த நூல்கட்கு அவை உதாரணமாகக் காட்டலின் அச் செய்யுள் அந் நூல்கட்கு முன்னுயவாறும் உணர்க.
(தொல். பொருள். செய்யு. 238 நச். உரை)

(ஈ) *செறுத்த செய்யுட் செய்செந் நாவின்*
வெறுத்த கேள்வி விளங்குபுகழ்க் கபிலன்
இன்றுள ஞயினன்றுமன் (புறநானூறு *53: 11-12*)

பழைய உரை

பல பொருளேயும் அடக்கிய செய்யுளேச் செய்யும் செவ்விய நாவினையும் மிக்க கேள்வியையும் விளங்கிய புகழையுமுடைய கபிலன் இன்று உளனுகப் பெறின் நன்று.

'சிறந்த செய்யுள் என்றும், 'செய்யுட் செய்த செந்நா' என்றும் பாடம்.

5. 'நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள், (சிலப். பதிகம். 60) 'உருவாகிய பாட்டுக்களை யுடைய காவியம்' என்பது அரும்பதவுரை, 'பல பாக்களோடு உரைப்பாட்டையும் இசைப்

பாட்டையுமுடைய இயலிசை நாடகப் பொருட் டொடர் நிலைச் செய்யுள்.'

—அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

6. 'பிரபந்தம் என்பது வடசொல்; செம்மையாகச் செய்யப்பட்டது என்பது சொல்லின் பொருள். (யாத்தல் - கட்டுதல் - யாப்பு என்பதைக் கருதுக.) வைணவ அருட்பாசுரங்கள் திவ்வியப் பிரபந்தம் எனவும் நாலாயிரப் பிரபந்தம் எனவும் வழக்குண்மையும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. சைவத்தில் பதினொராந்திருமுறை 'பிரபந்தமாலை' என்று வழங்கப் பெற்றமையும் காணத்தகும். அகக் கூற்றுக்குரிய உருக்கள் இருபத்தெட்டு என்று கூறுமிடத்துச் சிலப்பதிகார உரைகாரர் இருவரும், ''கந்த முதலாகப் பிரபந்த உரு ஈருக இருபத்தெட்டும்'' என்று இச் சொல்லைச் சொல்லு கிறார்கள். அடியார்க்கு நல்லார் மட்டும், 'பிரபந்தம் என்றது அடிவரையறையின்றிப் பல தாளத்தாற் புணர்ப்பது' என்கிறார். இதனால் அவர் காலமாகிய பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் கூட பிரபந்தம் என்ற சொல்லுக்கு இன்று நாம் கருதுகிற ஓர் இலக்கியப் பிரிவு—சிற்றிலக்கியம்— என்ற பொருள் அமையவில்லை என்பது தெரி கிறது.'—பத்தாம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கிய வரலாறு, பக். 212-213.

7. பாட்டியல் நூல்கள்

நூல்	யாப்பு	ஆசிரியர்	காலம்	பிரபந்தத் தொகை
அகத்தியம் இந்திர காளியம் அவிநயனுர் முதலிய பாட்டியல்கள்	நூற்பா	அகத்தியர், இந்திரகாளியர் அவிநயனுர் நூல் முற்றும் இல்லை. சிற்சில நூற்பாக்கள் எஞ்சியுள்ளன.	8-9	—
பன்னிருபாட்டியல்	நூற்பா	தொகுப்புநூல்—அகத்தியர் முதலியோர்	10	74
வெண்பாப் பாட்டியல் (வச்சணந்திமாலை)	வெண்பா	குணவீரபண்டிதர்	12	56
நவநீதப் பாட்டியல்	கட்டளைக் கலித்துறை	நவநீதநடர்	14	44
சிதம்பரப் பாட்டியல்	விருத்தம்	பரஞ்சோதியார்	16	62
பிரபந்த மரபியல்	நூற்பா	—	16	66
இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல்	நூற்பா	தியாகராச தேசிகர்	17	68
பிரபந்த தீபிகை	விருத்தம்		18	85
தொன்னூல் விளக்கம்—செய்யுள் மரபியல்	நூற்பா	வீரமாமுனிவர்	18	96
சதுரகராதி	உரைநடை	,,	18	96
முத்து வீரியம்–யாப்பதிகாரம்	நூற்பா	முத்துவீர உபாத்தியாயர்	19	85
செய்யுளிலக்கணம் பாட்டியல்	சத்தியரூபம் (உரைநடை)	கலியாண சுந்தரயதீர்த்திரர்	19-20	96

8. தொண்ணூற்றுறு பிரபந்தங்கள்

பிரபந் தந்தொண் ணூற்று ருமவை

சாதகம் பிள்ளைக் கவியே பரணி
கலம்பகம் அகப்பொருட் கோவைமற்றை
ஐந்திணைச் செய்யுள் வருக்கக் கோவை
மும்மணிக் கோவை அங்கமாலை
அட்டமங்கலம் அநுராகமாலை
இரட்டைமணிமாலை இணைமணிமாலை
நவமணிமாலை நான்மணி மாலை
நாம மாலை பலசந்த மாலை
பன்மணி மாலை பகர்மணி மாலை
புகழ்ச்சி மாலை பெருமகிழ்ச்சி மாலை
வர்க்கமாலை மெய்க்கீர்த்தி மாலை
காப்புமாலை வேனில் மாலை
வசந்த மாலை தாரகை மாலை
உற்பவ மாலை தானைமாலை
மும்மணி மாலை தண்டக மாலை
வீரவெட்சி மாலை வெற்றிக் கரந்தை
மஞ்சரி போர்க்கெழு வஞ்சி சிறந்த
வரலாற் றுவஞ்சி செருக்களவஞ்சி
காஞ்சி மாலை நொச்சி மாலை
உழிஞை மாலை தும்பை மாலை
வாகைமாலை ஆதோரண மஞ்சரி
எண் செய்யுட் டொகை நிலைச் செய்யுளுயர்
ஒலிய லந்தாதி பதிற்றந்தாதி
நூற்றந்தாதி உலா உலாமடல்
வளமடல் ஒருபா வொருபஃது இலங்கும்
இருபா விருபஃது ஆற்றுப் படையே
கண்படை நிலையே துயிலெடை நிலையே
பேரின் னிசையே ஊரின் னிசையே
பேர் நேரிசையே ஊர்நே ரிசையே
ஊர் வெண்பாவே விளக்கு நிலையே
புறநிலை கடைநிலை கையறு நிலையே
தசாங்கப் பத்துத் தசாங்கத் தயலே
அரசன் விருத்தம் நயனப்பத்து
பயோதரப் பத்து பாதாதி கேசம்

கேசாதி பாதம் அலங்கார பஞ்சகம்
கைக்கிளை மங்கல வள்ளை தூது
நாற்பது குழமகன் தாண்டகம் பதிகம்
சதகம் செவியறி வுறூஉ மற்று
வாயுறை வாழ்த்துப் புறநிலை வாழ்த்து
பவனிக் காதல் குறத்திப் பாட்டே
உழத்திப்பாட்டு ஊசல் எழுகூற் றிருக்கை
கடிகை வெண்பா சின்னப் பூவே
விருத்த விலக்கணம் முதுகாஞ் சியுடன்
இயல்மொழி வாழ்த்துப் பெருமங் கலமே
பெருங்காப் பியஞ்சிறு காப்பிய மாமே (975)

(பொருட்டொகை நிகண்டு—975) *

* சதுரகராதியில்—வீரமாமுனிவர் தந்துள்ள பிரபந்த அடைவிலேயே இந் நூற்பாவும் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. 'சாதகம்' என்னும் முதல் பிரபந்தத்தின் இயல்பினை மட்டும் விளக்கி ஏனையவற்றை அகராதியினும் இயற்றமிழ் நூல்களிலும் கண்டு தெளிக என்கிறார். 96 பிரபந்தங்களுக்கும் இயல்பு உரைத்த அகராதி இஃது ஒன்றே. ஆதலால் இந் நிகண்டு சதுரகராதிக்குப் பின் தோன்றியது என்பது விளங்கும்.

தொண்ணூற்றாறு பிரபந்தப் பெயர்கள்
(அகராதி அடைவு)

1. அகப்பொருட்கோவை
2. அங்கமாலை
3. அட்டமங்கலம்
4. அநுராகமாலை
5. அரசன் விருத்தம்
6. அலங்கார பஞ்சகம்
7. ஆற்றுப்படை
8. இணைமணிமாலை
9. இரட்டை மணிமாலை
10. இயன்மொழி வாழ்த்து
11. இருபாவிருபஃது
12. உலா
13. உலாமடல்
14. உழத்திப் பாட்டு
15. உழிஞை மாலை
16. உற்பவ மாலை
17. ஊசல்
18. ஊர் நேரிசை
19. ஊர் வெண்பா
20. ஊரின்னிசை
21. எண் செய்யுள்
22. எழு கூற்றிருக்கை
23. ஐந்திணைச் செய்யுள்
24. ஒருபா வொருபஃது
25. ஒலியலந்தாதி
26. கடிகை வெண்பா
27. கடை நிலை
28. கண்படை நிலை
29. கலம்பகம்
30. காஞ்சி மாலை
31. காப்பியம்
32. காப்பு மாலை

33. குழமகன்
34. குறத்திப் பாட்டு
35. கேசாதி பாதம்
36. கைக்கிளை
37. கையறு நிலை
38. சதகம்
39. சாதகம்
40. சின்னப் பூ
41. செருக்கள வஞ்சி
42. செவியறிவுறூஉ
43. தசாங்கத் தயல்
44. தசாங்கப் பத்து
45. தண்டக மாலை
46. தாண்டகம்
47. தாரகை மாலை
48. தானை மாலை
49. தும்பை மாலை
50. துயிலெடை நிலை
51. தூது
52. தொகை நிலைச் செய்யுள்
53. நயனப் பத்து
54. நவமணி மாலை
55. நாம மாலை
56. நாற்பது
57. நான்மணி மாலை
58. நூற்றந்தாதி
59. நொச்சி மாலை
60. பதிகம்
61. பதிற்றந்தாதி
62. பயோதரப் பத்து
63. பரணி
64. பல்சந்த மாலை
65. பவனிக் காதல்
66. பன்மணி மாலை
67. பாதாதிகேசம்
68. பிள்ளைக்கவி
69. புகழ்ச்சி மாலை
70. புறநிலை
71. புறநிலை வாழ்த்து
72. பெயர் நேரிசை
73. பெயரின்னிசை
74. பெருங்காப்பியம்
75. பெருமகிழ்ச்சி மாலை
76. பெருமங்கலம்
77. போர்க்கெழு வஞ்சி
78. மங்கலவள்ளை
79. மணிமாலை
80. முதுகாஞ்சி
81. மும்மணிக் கோவை
82. மும்மணி மாலை
83. மெய்க்கீர்த்தி மாலை
84. வசந்த மாலை
85. வரலாற்று வஞ்சி
86. வருக்கக் கோவை
87. வருக்க மாலை
88. வளமடல்
89. வாகை மாலை
90. வாதோரண மஞ்சரி
91. வாயுறை வாழ்த்து
92. விருத்த விலக்கணம்
93. விளக்கு நிலை
94. வீரவெட்சி மாலை
95. வெற்றிக்கரந்தை மஞ்சரி
96. வேனில் மாலை

இறுதி இயைபு பற்றித் தொண்ணூற்றுறு பிரபந்தங்கள்

அந்தாதி
ஒலியலந்தாதி
நூற்றந்தாதி
பதிற்றந்தாதி

அயல்
தசாங்கத்தயல்

அறிவுறூஉ
செவியறிவுறூஉ

இருக்கை
எழு கூற்றிருக்கை

இலக்கணம்
விருத்த இலக்கணம்

உலா

ஊசல்

கலம்பகம்

கவி
பிள்ளைக் கவி

காஞ்சி
முதுகாஞ்சி

காதல்
பவனிக் காதல்

காப்பியம்
பெருங்காப்பியம்

குழமகன்

கேசம்
பாதாதி கேசம்

கைக்கிளை

கோவை
அகப் பொருட்கோவை
மும்மணிக் கோவை
வருக்கக் கோவை

சதகம்

சாதகம்

செய்யுள்
எண் செய்யுள்
ஐந்திணைச் செய்யுள்
தொகை நிலைச் செய்யுள்

தாண்டகம்

தூது

நாற்பது
இடம்
காலம்
பொருள்

நிலை
கடை நிலை
கண்படை நிலை
கையறு நிலை
துயிலெடை நிலை
புறநிலை
விளக்கு நிலை

நேரிசை
ஊர் நேரிசை
பெயர் நேரிசை

பஃது
இருபாவிருபஃது
ஒருபாவொருபஃது

பஞ்சகம்
அலங்கார பஞ்சகம்

படை
ஆற்றுப்படை

பத்து
தசாங்கப் பத்து
நயனப் பத்து
பயோதரப் பத்து

பதிகம்

பரணி

பாட்டு
உழத்திப் பாட்டு
குறத்திப் பாட்டு

பாதம்
கேசாதி பாதம்

பூ
சின்னப் பூ

மங்கலம்
அட்டமங்கலம்
பெரு மங்கலம்

மஞ்சரி
வாதோரண மஞ்சரி
வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி

மடல்
உலா மடல்
வளமடல்

மாலை
அங்க மாலை

அநுராக மாலை
இணைமணி மாலை
இரட்டைமணி மாலை
உழிஞை மாலை
உற்பவ மாலை
காஞ்சி மாலை
காப்பு மாலை
தண்டக மாலை
தாரகை மாலை
தானை மாலை
தும்பை மாலை
நவமணி மாலை
நாம மாலை
நான்மணி மாலை
நொச்சி மாலை
பல்சந்த மாலை
பன்மணி மாலை
புகழ்ச்சி மாலை
பெருமகிழ்ச்சி மாலை
மணி மாலை
மும்மணி மாலை
மெய்க் கீர்த்தி மாலை
வசந்த மாலை
வருக்க மாலை
வாகை மாலை
வீரவெட்சி மாலை
வேனில் மாலை

வஞ்சி
செருக்கள வஞ்சி
போர்க்கள வஞ்சி
வரலாற்று வஞ்சி

வள்ளை
மங்கள வள்ளை

வாழ்த்து
இயன்மொழி வாழ்த்து
புறநிலை வாழ்த்து
வாயுறை வாழ்த்து

விருத்தம்
அரசன் விருத்தம்

வெண்பா
ஊர் வெண்பா
கடிகை வெண்பா

பெயரளவாய் அமைந்த பிரபந்தங்கள்

பன்னிருபாட்டியல், வெண்பாப் பாட்டில் முதலிய பாட்டியல் நூல்களில் விவரிக்கப்படும் பிரபந்த வகைகள் எல்லாம் அந்நூலாசிரியர்களின் காலத்தில் வழக்கிலிருந்தன. அவற்றை நோக்கித்தான் அவர்கள் இலக்கணம் வகுத்தார்கள் என்று எண்ணத் தோன்றும். இவர்கள் சுட்டும் பிரபந்தங்களுள் பல முன்பு இருந்து இறந்தனவோ என்று எண்ணுவதற்கும் வரலாற்றுச் சூழல் இடம் தரவில்லை. சாதகம், பல்சந்தமாலை, அநுராகமாலை, ஒலிபலந்தாதி, யானைத்தொழில் முதலியன இருந்தனவாக இலக்கிய வரலாற்றில் காணக் கூடவில்லை. இது குறித்து ஆராய்ச்சி அறிஞர் திரு. மு. அருணசலம் அவர்கள் ஓர் அமைதி காண்கிறார்கள்.

> 'இப் பாட்டியலாசிரியர்கள் பல பிரபந்தங்களைக் குறிட பிட்டிருப்பது பற்றி ஒரு கருத்தை முன் குறிப்பிட்டிருக் கிறோம். அதாவது இவர்கள் எல்லாம் பின் நூ செய்வோர் இன்ன நெறியில் செய்ய வேண்டும் என்

குறிப்பிட்டார்களேயன்றி முன்பல வகைப் பிரபந்தங்கள் இருந்து அவற்றுக்கு இலக்கணம் சொன்னார்கள் என்று கருதுவதற்கு இல்லை.'

என்னும் துணிவிற்கு வருகிறார்கள். இவர்களுடைய ஊகம் பொருத்தமாகவே தோன்றுகிறது. எனினும் இது இன்னும் ஆராய்ந்து காண்பதற்குரிய ஒரு பொருளாகும். (IX-ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கிய வரலாறு, பக் 295, X-ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கிய வரலாறு, பக். 226-234)

9. இலக்கியங்களை அவற்றின் புற வடிவத்தைக் கொண்டும் உட்பொதிந்த பொருளைக் கொண்டும் வகைப்படுத்துவர். கிரேக்க ஈரடிப் பாடல்கள் (Homeric Couplets) பழங்காலப் போற்றிப் பாடல்கள் (Odes) அந்தாதி, இரட்டை மணிமாலை ஒரு பா ஒருபஃது போல்வன புற அமைப்பைக் கொண்டு பெயரிட பெற்ற வகைகள், முல்லை நிலப்பாடல் (pastoral) அங்கதம் (Satire), உலா, தூது போல்வன பொருளமைதியால் குறிப்பிடப் பெற்ற வகைகள். அந்தாதி, பாதாதி கேசம், வருக்கமாலை போல்வன உத்தியாலான வகைகள். கலம்பகம், தசாங்கம் போல்வன அக அமைதி, புற வடிவம் உத்தி, போன்றவற்றில் ஒன்றிற்கு மேற் பட்டவற்றால் உருவாகியுள்ளன. இலக்கியத்தில் வடிவமும் பொருளும், பண்ணும் பாட்டும்போல ஒன்றுடன் ஒன்று பொருந்து மாறு படைக்கப்படும்போதுதான் சிறந்த இலக்கிய வகைகள் முகிழ்க்கின்றன. பிறிதொரு வழியாக நோக்கினால், இலக்கிய வகைகள் என்பன ஒன்றினொன்று முற்றிலும் தொடர்பற்றன என்று நினைப்பது தவறு. ஓர் இலக்கிய வகையில் பிறவற்றின் சாயலிருந்தாலும் மீக்கூர்ந்து நிற்கும் பண்பு அடிப்படையிலேயே வகைப்படுத்தப் பெறுகிறது. எனவே பரந்தும் பிணைந்தும் கிடக்கும் இலக்கியத்தை ஓரளவு ஒழுங்குபடுத்தும் நெறியே இலக்கிய வகைப் பகுப்பு எனலாம். இப்பகுப்பு நெறி வரலாற்று வழி ஆய்வுக்கும் (Historical) திறனாய்வுத் துறைக்கும் (Critical) பெரிதும் பயன்படுவன என்பர்.

(வையை: 1973-74 மலர்: ஒன்று [7] தமிழ் இலக்கிய வகைகள், இராம பெரிய கருப்பன், பக். 112-113).

10. விறலியர் வருணனை

‘ ஐது வீழ் இகுபெயல் அழகு கொண்டருளி
நெய்கனிந்து இருளிய கதுப்பின்; கதுப்பென
மணிவயின் கலாபம் பரப்பி, பல உடன்
மயில், மயிற்கிளிக்கும் சாயல்; சாஅய்
உயங்குநாய் நாவின் நல்எழில் அசைஇ,
வயங்கு இழை உலறிய அடியின்; அடிதொடர்ந்து
ஈர்ந்து நிலம் தோயும் இரும்பிடித் தடக்கையின்,
சேர்ந்து உடன்செறிந்த குறங்கின், குறங்கு என
மால்வரை ஒழுகிய வாழை; வாழைப்
பூவெனப் பொலிந்த ஓதி; ஓதி
நளிச்சினை வேங்கை நாள்மலர் நச்சி
களிச்சுரும்பு அரற்றும் சுணங்கின் சுணங்குபிதிர்ந்து
யாணர்க் கோங்கின் அவிர்முகை எள்ளி
பூண் அகத்து ஒடுங்கிய வெம்முலை; முலைஎன,
வண்கோட் பெண்ணை வளர்த்த நுங்கின்
இன்சேறு இகுதரும் எயிற்றின்எயிறுஎன
குல்லைஅம் புறவில் குவிமுகை அவிழ்ந்த
முல்லை சான்ற கற்பின்; மெல்இயல்
மடமான் நோக்கின் வாள்நுதல் விறலியர்’

(சிறுபாணாற்றுப்படை 13-31)

11. திருவாய்மொழியில் வரும் பத்துகளாகிய ஒவ்வொரு திருமொழியும் பல சுருதிப் பாடலைச் சேர்த்து 11 பாடல்களாக (திருஞான சம்பந்தர் தேவாரம் போன்று) உள்ளன. திருமாலின் பன்னிரு திரு நாமங்களைப் பாடிய திருமொழியில் (2.7) 13 பாடல்கள் உள்ளன. நாராயணன், மாதவன், கோவிந்தன், விட்டு, மதுசூதனன், திரிவிக்கிரமன், வாமனன், சிரீதரன், இருடீகேசன், பற்பநாபன், தாமோதரன், ஆழிவண்ணன் என்னும் முறையில் பன்னிரு நாமங்கள் இத்திருமொழியில் சடகோப ரால் அருளப்பட்டுள்ளன.

‘ பண்ணிய தமிழ்மாலை ஆயிரத்துள் இவை பன்னிரண்டும்
பண்ணில் பன்னிரு நாமப்பாட்டு அண்ணல்தாள்
அணைவிக்குமே’

என்று பல சுருதிப் பாடல் கூறுவதால் இதில் 13 பாடல்கள் உள்ளன. ஆகவே மொத்தத்தில் பத்துப் பத்துகளில் 1102 பாடல்கள்.

12. திருவாசகத்துள் வரும் அந்தாதிகள் :

5. திருச்சதகம் : 'மெய்தான்'—'மெய்யனே' பாடல் 100.
6. நீத்தல் விண்ணப்பம் : 'கடையவனேனை — கடையவனே' பாடல் 50
21. கோயில் மூத்த திருப்பதிகம் : 'உடையாள்'— 'உடையாளே' பாடல் 10
22. கோயில் திருப்பதிகம் : 'மாறி நின்று'—'கைம்மாறே' 10
32. 'பிரார்த்தனைப் பத்து : 'கலந்து'—'அருள் கலந்தே' 11
33. குழைத்த பத்து : 'குழைத்தால்'—'குழைத்தாயே' 10
45. யாத்திரைப் பத்து : 'பூவார்சென்னி' —'அந்தோவே' 10

(அந்தாதி மண்டலிக்கவில்லை)

48. பண்டு ஆய நான்மறை : 'பண்டு ஆய' — 'வைந்து' 7 (அந்தாதி மண்டலியாமையால் இதில் சில பாடல்கள் மறைந்தன போலும்!)

13. *வளவயல் வண்குருகூர்ச் சடகோபன் வாய்ந்துரைத்த*
அளவியன்ற அந்தாதி ஆயிரத்துள்

(திருவாய் மொழி 1:4-*11*)

அவாவறச் சூழ்அரியை அயனை அரனை அலற்றி
அவாவற்று வீடுபெற்ற குருகூர்ச் சடகோபன் சொன்ன
அவாவில் அந்தாதிகளால் இவை ஆயிரமும் முடிந்த
அவாவில் அந்தாதி இப்பத்து அறிந்தார் உயர்ந்தே

(திருவாய் மொழி *10:10*.11)

14. *கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ, காமன்தன் பெருவாழ்வோ,*
பொற்புடைய புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ, புயல்சுமந்து
விற்குவளை பவளமலர் மதிபூத்த விரைக்கொடியோ
அற்புதமோ, சிவனருளோ, அறியேன்! என்றதிசயித்தார்
—பரவையாரைக் கண்ட சுந்தரர்.

(பெரிய. தடுத் —140)

முன்னேவந் தெதிர் தோன்றும் முருகனோ பெருகொளியால்
தன்னேரில் மாரனோ, தார்மார்பின் விஞ்சையனோ
மின்னேர் செஞ்சடை அண்ணல்மெய்யருள் பெற்றுடையவனோ
என்னே என் மனம் திரித்த இவன் யாரோ? என நினைந்தார்

—சுந்தரரைக் கண்ட பரவையார்.

(பெரிய. தடுத்—144)

15. *அன்ன நடையார் அலரேச ஆடவர்மேல்*
மன்னும் மடலூரார் என்பதோர் வாசகமும்
தென்னுரையில் கேட்டறிவதுண்டு—
அதனையாம் தெளியோம்
மன்னும் வடநெறியே வேண்டினோம்
(பெரிய திருமடல் *38-39*)

16. *வெம்பா தாக வியனில வரைப்பென*
அம்பா வாடலின் ஆய்தொடிக் கன்னியர்
முனித்துறை முதல்வியர் முறைமை காட்டப்
பனிப்புலவர் பாடிப் பருமண லருவியின்
ஊதை யூர்தர உறைசிறை வேதியர்
நெறிநிமிர் நுடங்கழல் பேணிய சிறப்பிற்
தையல் மகளிர் ஈரணி புலர்த்தர
(பரி பாடல்—*11:80-86*)

17. திருஞானசம்பந்தர் அருளிய முதல் திருமுறையின் 60-ஆம் பதிகம் முற்றும் வண்டு, குருகு முதலிய பறவைகளை விளித்துத் தூது உரைக்கும்படி வேண்டுவதாக உள்ளது.

வண்டரங்கப் புனற்கமல மதுமாந்திப் பெடையினொடும்
ஒண்டரங்க இசைபாடும் அளியரசே ஒளிமதியத்
துண்ட ரங்கப்பூ பூண்மார்பர் திருத்தோணி புரத்துறையும்
பண்டரங்கர்க் கென்நிலைமை பரிந்தொரு காற்பகராயே
(1:*60*-1)

சிறையாரு மடக்கிளியே யிங்கேவா தேனொடு பால்
முறையாலே யுணத்தருவன் மொய்பவளத் தொடுதரளம்

துறையாருங் கடற்றேணி புரத்தீசன் துளங்குமிளம்
பிறையாளன் திருநாம மெனக் கொருகாற் பேசாயே
(1-60-10)

இவ்வாறே சடகோபர் அருளிய திருவாய்மொழி முதல் பத்தின் நான்காம் திருமொழி பறவைகளைத் தூது விட்டதோடு இறுதியில் தம் நெஞ்சத்தையே தூதாகச் செல்லுமாறு வேண்டிப் பாடுவதாக உள்ளது.

அஞ்சிறைய மடநாராய் அளியத்தாய் நீயும் நின்
அஞ்சிறைய சேவலுமாய் ஆவாவென் றெனக் கருளி
வெஞ்சிறைப் புள் உயர்ந்தாற்கென் விடுதூதாய்ச்
சென்றக்கால்
வன்சிறையி லவன் வைக்கில் வைப்புண்டாலென்
செய்யுமோ (1;4-1)

உடலாழிப் பிறப்பு வீடுஉயிர் முதலா முற்றுமாய்
கடலாழி நீர் தோற்றி அதனுள்ளே கண்வளரும்
அடலாழி யம்மானைக் கண்டக்கால் இது சொல்லி
விடலாழி மடநெஞ்சே வினையோ மொன்றுமளவே (1;4-10)

18. சிறப்பாகக் கம்பராமாயணத்தில் இடம்பெறும் பல படலங்கள் தனித்தனிப் பிரபந்த வகைகளை உள்ளடக்கியனவாம்.

ஆற்றுப் படலம், நாட்டுப் படலம், சந்திரசயிலப் படலம், உலாக் காட்சிப் படலம், வரைக் காட்சிப் படலம், பூக்கொய் படலம், நீர் விளையாட்டுப் படலம், உண்டாட்டுப் படலம், உலாவியற் படலம், கார்காலப் படலம் முதலியன கருதத்தக்கன. கம்பன் அங்கங்கே தரும் கிளைக் கதைகளும் பலவாம். இரணிய வதைப் படலம் ஒரு தனிச் சிறு காப்பியம் ஆம்.

19. *தம்மையே புகழ்ந்து இச்சை பேசினும்*
சார்வினும் தொண்டர் தருகிலாப்
பொய்ம்மை யாளரைப் பாடாதே எந்தை
புகலூர் பாடுமின் புலவீர்காள்
இம்மை யேதரும் சோறும் கூறையும்
ஏத்தலாம் இடர் கெடலுமாம்
அம்மையே சிவலோக மாள்வதற்கு
யாதும் ஐயுற வில்லையே (தேவா. 7:34-1)

எனத் தொடங்கும் திருப்புகலூர்ப் பதிகத்தில் சுந்தரர் செத்துப் பிறக்கும் சிறுமானிடரைப் பாடாது புகலூர் இறைவனைப் பாடுமாறு உலகிற்கு அறிவுறுத்துகிறார்.

'நாக் கொண்டு மானிடம் பாடேன்'
(இயற்பா. நான்முகன் — 75)

என்கிறார் திருமழிசை யாழ்வார்.

20. *சித்திரகவி (மிறைக்கவி)*

காவ லாளர் கண்டுயில் கொள்ளத்
தூமென் சேக்கைத் துயில்கண் விழிப்ப
வலம்புரிச் சங்கம் வறிதெழுந் தார்ப்பப்
புலம்புரிச் சங்கம் பொருளொடு முழங்கப்
புகர்முக வாரண நெடுங்கூ விளிப்பப்
பொறிமயிர் வாரணங் குறுங்கூ விளிப்பப்
பணைநிலைப் புரவி பலவெழுந் தாலப்
பணைநிலைப் புள்ளும் பலவெழுந் தாலப்
பூம்பொழி லார்கைப் புள்ளொலி சிறப்பப்
பூங்கொடியார்கைப் புள்ளொலி சிறப்பக்
கடவுட்பீடிகைப் பூப்பலி கடைகொளக்
கலம்பகர் பீடிகைப் பூப்பலி கடைகொளக்
குயிலுவர் கடைதொறும் பண்ணியம் பரந்தெழக்
கொடுப்போர் கடைதொறும் பண்ணியம் பரந்தெழ
வூர்துயி லெடுப்ப வுரவுநீ ரழுவத்துக்
காரிருள் சீத்துக் கதிரவன் முளைத்தலும்
(மணிமேகலை; துயிலெழுப்பிய காதை 111—126)

21. *மாலை மாற்றே, சக்கரம், சுழிகுளம்,*
ஏகபாதம், எழு கூற்றிருக்கை,
காதைகரப்பே, கரைந்துறைப் பாட்டே,
பாதமயக்கே, பாவின் புணர்ப்பே,
கூடசதுக்கம், கோமூத்திரியே,
ஓரினதெழுத்தால் உய்த்த பாட்டே,
ஒற்றுப் பெயர்த்தல், ஒரு பொருட்பாட்டே,
சித்திரப்பாவே, விசித்திரப்பாவே,
விகற்ப நடையே, வினவுத் தரமே,
சருப்பதோபத்திரம், சார்ந்தவெழுத்து

வருக்கமும், மற்றும் வடநூற் கடலுள்
ஒருக்குடன் வைத்த உதாரண நோக்கி
விரித்து மறைத்தும் மிறைக் கவிப்பாட்டுத்
தெரித்துப் பாடுவது சித்திரக்கவியே.
(திவாகரம்: பல் பொருட்கூட்டத்தொரு பெயர்த்தொகுதி)

22. *வல்லின மெல்லின மிடையினப் பாட்டே*
நிரோட்டிய மோட்டிய மோட்டிய நிரோட்டிய
மக்கரச் சுதக மதன் வருத்தனையே
வக்கிரவுத்தி வினவுத் தரமே
சக்கர பெந்தம் பதும பெந்த
முரச பெந்த நாக பெந்த
மிரத பெந்த மாலை மாற்றே
கரந்துறை செய்யுட் காதை கரப்பே
பிரிந்தெதிர் செய்யுட் பிறிது படுபாட்டே
சருப்பதோ பத்திரங்கூட சதுர்த்தங்
கோமூத் திரிசுழி குளந்திரி பங்கி
யெழு கூற்றிருக்கை யொடிருபா னுறும்
பழிதீர் மடக்குடைச் சித்திரப் பாவே.
(மாறனலங்காரம்: சித்திரகவி-270)

23. வரதராசன், மு. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அக்காதெமி, புது தில்லி, முதற்பதிப்பு, 1972, பக். 123.

24. இலக்கியப் பாகுபாடுகளைக் கால அடைவில் வரையறுக்குமிடத்துப் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளையவர்கள் 'காவியகாலம்' என்னும் நூலில் பின் வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளமை ஈண்டு ஒப்பு நோக்கிச் சிந்திக்கத் தகும்.

புராண—பிரபந்த காலம் : கி. பி. 1500-1850

குமரகுருபரர் பிள்ளைப் பெருமாளையங்கார் சிவப்பிரகாச முனிவர் முதலினோரது நூல்கள் கந்த புராணம், திருவிளையாடல் முதலியனவும் தோன்றின.

(பிற்காலத் தமிழ்) (காவிய காலம், பக். 36)

25. Tamil Literary theory of the Bhakti Period, Dr. T. P. Meenakshi sundaram, Journal of the Mudurai University, Vol. II. No. 2, 1970.

26. 'சிற்றிலக்கியச் செல்வம்' நூலுள் ஆற்றுப்படை, அந்தாதி, கோவை, உலா, கலம்பகம், சதகம், பரணி, பிள்ளைத் தமிழ், தூது, பள்ளு, குறவஞ்சி என்னும் பதினொரு பிரபந்தங் களின் வரலாறுகளையும் விரிவாய்த் தருகிறது. ஒவ்வொரு வகை யிலும் தமிழில் வந்துள்ள நூல்களை நூற்றாண்டு அடைவில் தொகுத்தும் நூலிறுதியில் பட்டியல் செய்து தந்துள்ளார்.

பிற்சேர்க்கை

பிரபந்தத் தொகை

தமிழில் தனித்தனிப் பாடல்களும் பிரபந்தத் தகுதி பெற் றுள்ளன. 11-ஆம் திருமுறையில், 'திருவாலவாயுடையார் திருமுகப் பாசுரம்' ஒன்றே முதல் பிரபந்தமாகக் கொள்ளப் பட்டுள்ளது நோக்கத்தக்கது. அகவல், கலிவெண்பா முதலியன இவ்வகையில் வருவன. பல பாக்கள் தொடர்ந்து பிரபந்தமாக உருவாகியுள்ளன. இப் பிரபந்தங்கள் பொருள் அமைப்பினாலும், பாடல் அளவைகளினாலும், அவற்றைப் பாடும் முறையினாலும் பல்வேறு வகையான உருவங்களையும் பெயர்களையும் பெற்றுள்ளன.

ஒரே அமைப்பில் உள்ள பிரபந்தங்கள் கூட வெவ்வேறு பெயர்களில் வழங்குகின்றன. நூறு என்பது சதகம் எனவும், எட்டு என்பது அட்டகம் அஷ்டகம் எனவும், ஒருபா ஒருபஃது என்பது பத்து—பதிகம் எனவும், ஆயிரம் என்பது சகத்திரம் எனவும் பெயர் பெறுகின்றன. உழத்திப் பாட்டு - பள்ளு, குறம்—குறவஞ்சி, ஊசல்—ஊஞ்சல், ஐம்மணிமாலை—பஞ்சரத்தினம், ஓடப்பாட்டு—கப்பல் பாட்டு, நவமணிமாலை ,நவரத்தினம், சோடசம் - சந்திரகலாமாலை இவையெல்லாம் ஒரு பொருள் பற்றி வேறு வேறு பெயர்களில் அமைந்த பிரபந்தங்கள். ஆனால், இங்கே பொருள் ஒப்புமை இருப்பினும், பெயரீட்டு முறையில் வெவ்வேறாகக் காணப்படுதலின் அவையெல்லாம் இப் பிரபந்தத் தொகையில் தனித்தனியாகவே காட்டப்பட்டுள்ளன.

தனித்தனியாகச் சில பிரபந்தங்கள் அந்தாதி, சிந்து, கொம்மி போன்ற வகைகள் அகராதி அடைவில் வெவ்வேறு பெயர்களில் இருப்பினும், அவற்றின் பொதுப் பெயரின் கீழ்த் தொகுத்து அங்கங்கே இந்தத் தொகுப்பில் தரப்பட்டிருக்கின்றன. இதனால் ஓரினப் பிரபந்தங்களை ஒரு சேர நோக்கும் வாய்ப்புக் கிட்டுகிறது.

பிரபந்த வகைகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் சில எடுத்துக் காட்டு களைத் தரும் நோக்கத்துடன் எதிரே பிரபந்தப் பெயர்களும் இதில்

தரப்பட்டிருக்கின்றன. ஒரு சில பிரபந்தங்களுக்கு ஏற்ற இலக்கியம் இப்பொழுது உள்ளனவா என்பதும் ஆராய்ச்சிக்குரிய தாய் இருக்கிறது. காலந்தோறும் கணக்கின்றி வளர்ந்துவரும் பிரபந்தங்களைத் தொண்ணூற்ருறு என ஒரு சிலர் அடைவு செய்த போதும், 96-க்கும் ஏற்ற இலக்கியங்கள் காணக் கூடவில்லை. இப் பிரபந்தங்கள் பழம்பெரு நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் துறை அளவாகச் சுட்டப்பட்ட பெயர்களே. ஏறத்தாழ 96-இல் 20-க்கு மேற்பட்டவை பண்டைய இலக்கியத்திலும் தொல்காப்பியத் திலும் காணப்படும் பொருள்களே. உரைகாரர் சங்கப் பாடல்கள் சிலவற்றை இவ்வகைகளுக்கு உதாரணமாகக் காட்டியுள்ளனர். இவையெல்லாம் தனிச் செய்யுளாக இருப்பினும் பிரபந்தமாகப் பின்னுள்ளோர் கருதியுள்ளனர் என்பது தெரிய வரும். தமிழ் இலக்கியப் பரப்பைத் துருவிப் பார்க்கும் போது நூற்றுக்கணக் கான பிரபந்த வகைகள் தென்படுகின்றன என்பது இப் பிரபந்தத் தொகையால் விளங்கும்!

பண்டை நாள் தொடக்கமாகப் பிரபந்த வகைகள் காலந் தோறும் முகிழ்த்தபோதிலும், ஏற்கெனவே கட்டுரையில் சுட்டிய படி 15-ஆம் நூற்ருண்டு முதல் 19-ஆம் நூற்ருண்டு வரையில் உள்ள காலம் 'பிரபந்த காலமாக'வே விளங்குகிறது. பிள்ளைப் பெருமாளையங்கார், தத்துவராயர், தாயுமானவர் முதலாக மகா வித்துவான் மீனுட்சி சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் வரையில் வாழ்ந்த புலவர் பெருமக்கள் பாடியன எல்லாம் பிரபந்த வகைகளே. இவர்களுடைய நூல்கள், இதுவரை வெளிவந்துள்ள நூற்றெகை கள், வரலாற்று நூல்கள், சுவடி அட்டவணைகள் முதலியவற்றை யெல்லாம் நோக்கி இந்தப் பிரபந்தத் தொகுப்பு அமைக்கப்பட் டுள்ளது.

இது வரலாற்று முறையில் சிறப்பாக அமைந்தது அன்று. பிரபந்தங்களைக் கால அளவில் நோக்கி இங்கே எடுத்துக் காட்டுகள் தரப்படவில்லை. போகிற போக்கில் எது கிட்டியதோ அது கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இன்னும் இதைச் செவ்விய முறையில் திருத்தி, கால அடைவில் பிரபந்தங்களை அமைத்து அவற்றின் உட்பொருளையும் கூர்ந்து நோக்கி, ஆராயப் படும்போதுதான் பிரபந்தங்களின் இயல்புகள் எல்லாம் நன்கு தெளிவுறும். இத்தகைய முயற்சிக்கு ஒரு தொடக்கமாக இந்தப் பிரபந்தத் தொகையைக் கொள்ளலாம்.

உடுக்குறி இட்டவை 96 பிரபந்தங்களைக் குறிப்பன. 'தொல்' எனக் குறிக்கப்பட்டவை தொல்காப்பியர் காலத்துச் செய்யுள் வகைகளாம். 'பி' என்பது பிற்காலத்துச் செய்யுள் வகைகளைக் குறிக்கும். 'நவ. முக' என்று குறிக்கப்பட்டவை டாக்டர். உ. வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம் வெளியிட்டுள்ள நவநீதப் பாட்டியலின் முகவுரையில் சொல்லப்பட்டவை. இக் குறிப்புகள் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்கள் வெளியிட்ட 'நவநீதப் பாட்டியல்' நூலின் 6-வது பிற்சேர்வினைத் தழுவி அமைத்துக் கொள்ளப்பட்டன. இப்பதிப்பு 1943-ஆம் ஆண்டில் நான் சென்னைப் பல்கலைக்கழக ஆராய்ச்சி மாணவனாய் இருந்த போது, பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்கள் மேற்பார்வையில் என்னால் எழுதப்பட்ட புத்துரையுடன் வெளி வந்துள்ளது.

பிரபந்தத் தொகை

அகப்பொருட் கோவை
பாண்டிக்கோவை, திருக்கோவையார், தஞ்சைவாணன் கோவை, திருச்செந்தூர் அகப்பொருட் கோவை.

அகவல்
போற்றித் திருவகவல், கபிலர் அகவல், கச்சித் திருவகவல், இஷ்டலிங்க அகவல்.

அங்கதச் செய்யுள் (தொல்)
செம்பொருளங்கதம் பழிகரப்பு அங்கதம்.

அங்கமாலை
திருவங்கமாலை (திருநாவுக்கரசர்).

அஞ்சலி
கீதாஞ்சலி.

அட்டகம்
திருப்போரூர் அட்டகம், தக்ஷிணமூர்த்தி அட்டகம்.

அட்டமங்கலம்

அட்டவணை
பூப்பிள்ளை அட்டவணை.

அண்டகோசம் (நவ. முக)

அந்தாதி
அற்புதத் திருவந்தாதி, இயற்பா அந்தாதிகள்.

இதழகலந்தாதி
ஏகத்தாள் இதழகலந்தாதி, சென்னைக் கந்தர் இதழகலந்தாதி.

ஒலியலந்தாதி
முதலொலியலந்தாதி, பேரொலியலந்தாதி.

ஓரெழுத்தந்தாதி

கலித்துறையந்தாதி
திருக்கருவைக் கலித்துறை அந்தாதி.

நிரோட்டக யமக வந்தாதி
திருச்செந்தில் நிரோட்டக யமகவந்தாதி, திருச்சேறை நிரோட்டக யமக வந்தாதி.

நூற்றந்தாதி
இராமாநுச நூற்றந்தாதி, திருவாய்மொழி நூற்றந்தாதி.

பதிற்றந்தாதி
திருக்கருவைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி.

பதிற்றுப் பத்தந்தாதி
திருக்கருவைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி, குளத்தூர்ப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி, கலைசைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி, புலோலி பசுபதீசுவரர் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி.

யமகவந்தாதி
சிவகிரி யமக வந்தாதி, தில்லை யமகவந்தாதி, திருவேரக யமக வந்தாதி.

அநுராகமாலை

அம்மானை (பி)
திரு அம்மானை (திருவாசகம்).

அம்மானைக் கதைப்பாடல்
வைகுந்தம்மானை

அம்மானை வரிப்பாட்டு
அம்மானை வரி (சிலப்பதிகாரம்)

கலம்பகம்—அம்மானை

பிள்ளைத்தமிழ்—அம்மானை

மூவரம்மானை
மூவரம்மானை

அரசன் விருத்தம்

அலங்கார பஞ்சகம்
ஆரணச்சைலர் அலங்கார பஞ்சகம்.

அலங்காரம் (பி.)
கந்தரலங்காரம், தமிழலங்காரம், வேலலங்காரம்.

அவையடக்கியல் (தொல்)

அறிவுறூஉ

செவியறிவுறூஉ

நெஞ்சறிவுறூஉ

அனந்தல் (பி.)

அனுபூதி (பி.)
கந்தர் அனுபூதி.

அஷ்டகம் (பி.)
அரங்க அஷ்டகம், குமார சைலாஷ்டகம்.

ஆசிரியம்
ஆசிரிய மாலை, திரு ஆசிரியம்.

ஆசிரிய விருத்தம்
வீரைப்பூமி நாதன் ஆசிரிய விருத்தம், அரியநாயகியம்மன் ஆசிரிய விருத்தம், மருதாசலக் கடவுள் இரட்டை ஆசிரிய விருத்தம், அழகம்மை ஆசிரிய விருத்தம்.

ஆடாமணி (நவ. முக)

ஆண்கூடல் (நவ. முக)

ஆயிரம்
முதலாயிரம், திருவாய்மொழி ஆயிரம், தில்லைத் திருவாயிரம், பழனித் திருவாயிரம்.

ஆற்றுப்படை
கூத்தராற்றுப்படை
மலைபடுகடாம்.

பாணாற்றுப்படை
சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும் பாணாற்றுப்படை.

புலவராற்றுப்படை
திருமுருகாற்றுப்படை.

விறலியாற்றுப்படை
புறநானூற்றுத் துறை, நெஞ்சாற்றுப் படை, மாணாக்கராற்றுப் படை.

ஆனந்தக்களிப்பு (பி.)
தாயுமானவர் — ஆனந்தக் களிப்பு, திருவேகம்பர் ஆனந்தக்களிப்பு, நீதிநெறி யானந்தக் களிப்பு.

இசைப்பா
திரு இசைப்பா, திவ்வியப் பிரபந்த இசைப்பா.

இணைமணிமாலை

இயன்மொழி வாழ்த்து (தொல்)

இரங்கல்
பூரணம் விழைந்திரங்கல்.

இரட்டை மணிமாலை
விநாயகர் திருவிரட்டை மணிமாலை, மதுரை மீனாட்சியம்மை இரட்டை மணிமாலை.

இருபா இருப..து
திருவாரூர் தியாகராச சுவாமி இருபா இருப..து.

இலக்குமி விலாசம் (நவ.முக)

இன்னிசை
ஊரின்னிசை
பெயரின்னிசை

உண்மை
ஆறெழுத்துண்மை, உபதேச உண்மை.

உந்தியார் (பி.)
திருவுந்தியார், அவிரோதவுந்தியார்.

உபதேசம்

உரைச் செய்யுள் (தொல்)
உரைப்பாட்டு மடை (சிலப்பதிகாரம்).

உலா
திருக்கயிலாய ஞான உலா, மூவருலா.

சிலேடை உலா
சொரூபானந்தர் சிலேடை உலா.

உலாமடல்

உழத்திப் பாட்டு

உழிஞை மாலை

உற்பவ மாலை

ஊசல்
சீரங்கநாதர் ஊசல், சீரங்க நாயகியார் ஊசல்.

கலம்பகம் ஊசல்

பிள்ளைத்தமிழ் —ஊசல்

பொன்னூசல்
திருப்பொன்னூசல் (திருவாசகம்).

ஊஞ்சல்
துணைவை அரசடியிற் சண்முகர் ஊஞ்சல், சுன்னுகம் ஐயனுர் ஊஞ்சல்.

ஊர் நேரிசை
க்ஷேத்திரத் திருவெண்பா.

ஊர் வெண்பா
திருப்பழனி வெண்பா.

ஊரின்னிசை

ஊரொடு தோற்றம் (தொல்)

எச்சரிக்கை (பி.)
துணைவை அரசடியிற் சண்முகர் எச்சரிக்கை, வெள்ளை விநாயகர் எச்சரிக்கை.

எட்டு
காரெட்டு.

எண் செய்யுள்
கார்நாற்பது, சேண்பாக்கம் விநாயகர் பேரில் சோடசம், சந்திரகலாமாலை.

எழுகூற்றிருக்கை
(திருஞானசம்பந்தர்) எழுகூற்றிருக்கை (திருமங்கைமன்னன்) எழுகூற்றிருக்கை.

எழுபது
ஏரெழுபது, ஈட்டியெழுபது, திருஈங்கோய்மலை எழுபது.

ஏகமணி மாலை
பாப்பம்ஸ்சாலை விநாயகர் மீது ஏகமணிமாலை.

ஏகாதசமாலை
திருநாவுக்கரசர் திருவேகாதசமாலை.

ஏசல் (தர்க்கம், வாக்குவாதம்)
எட்டிகுடி ஏசல், மட்டையடி ஏசல்.

கலியாண ஏசல்
வஞ்சுளவல்லி ஏசல் (சுவடி)

தாய்மகளேசல்
தேசிக நாராயண சுவாமி பேரில் தாய்மகளேசல்.

பள்ளேசல்

ஏணியேற்றம் (பி.)

ஏலப்பாட்டு (பி.)
சேதுபதி ஏலப்பாட்டு, ராமாயண ஏலப்பாட்டு, புகைவண்டி ஏலப்பாட்டு.

ஏற்றப்பாட்டு (பி.)

ஐந்திணைச் செய்யுள்
ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது.

ஐம்படைமாலை
விஷ்ணு வஞ்சாயுதத் திருப் புகழ்.

ஐம்மணி மாலை
கயிலாசநாதர் பேரில் ஐம்மணி மாலை.

ஒப்பாரி
மன்மதன் ஒப்பாரிக் கண்ணி, தேவமாதாவின் ஒப்பாரி, ஒப் பாரிக் கண்ணி.

ஒயில்கும்மி (பி.)

ஒருபாவொருப∴து
திருவொற்றியூர் ஒருபாவொரு பஃது, குவிபா ஒருபது, கந்தர் ஒருபா வொருபஃது.

ஒலியலந்தாதி
கந்தர் ஒலியந்தாதி.

ஒழுக்கம்
செல்வ ஒழுக்கம், மாதர் ஒழுக் கம்.

ஓடப்பாட்டு (பி.)
காலேஜ் ஓடம், திருப்போரூர் ஓடச் சிந்து, நாலாயிரப் பிர பந்த ஓடம்.

ஓம்படை (தொல்)

கட்டியம் (பி.)
சந்திரஹாச கட்டியம்

கடிகை வெண்பா

கடைக்கூட்டு நிலை (தொல்)

கடைநிலை (தொல்)

கண்டம்
காசி கண்டம்

கண்ணி
காட்சிக் கண்ணி, கிளிக் கண்ணி, பராபரக் கண்ணி.

கண்படை நிலை (தொல்)

கதை
பெருங்கதை (உதயணன் கதை), பஞ்ச தந்திரக் கதை, நளன் கதை, தமிழறியும் பெரு மாள் கதை.

கந்தழி (தொல்)

கப்பல் பாட்டு (பி.)

கல்நடுதல் (தொல்)

கலம்பகம்
நந்திக் கலம்பகம், ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகம், திருவரங்கக் கலம்பகம், தில்லைக் கலம்பகம்.

கலித்துறை
பெரியநாயகியம்மை கலித் துறை, திருச்செந்தூர் மாதாந் தக் கலித்துறை.

கலிப்பா
கலிப்பா (தத்துவராயர்).

கலிவெண்பா (பி.)
திருச்செந்தூர்க் கந்தர் கலி வெண்பா, திருவிளையாடல் போற்றிக் கலிவெண்பா, திருத் தொண்டர் போற்றிக் கலி வெண்பா.

கவசம் (பி.)
கந்தர் சஷ்டி கவசம், சண்முக கவசம், விநாயக கவசம்.

கவி
கொடிக்கவி
பிள்ளைக் கவி
வண்ணக்கவி
வாகனக்கவி
செய்யூர் வண்ணக்கவி.

கவிதை
சுந்தர சுவாமிகள் அஷ்டபந்தனக் கவி, சூரைக்குடி கும்பாபிடேகக் கவிதை.

கழிநெடில்
இஷ்டலிங்க நெடுங்கழிநெடில், இஷ்டலிங்கக் குறுங்கழி நெடில்.

களவழி (தொல்)
களவழி நாற்பது

களவுக் கண்ணி (நவ. முக)

கற்பம்
மகாசிவராத்திரி கற்பம், மாத சிவராத்திரி கற்பம், சோமவார சிவராத்திரி கற்பம், சோமவார கற்பம்.

கன்னி மயக்கம் (நவ. முக)

காஞ்சி
மதுரைக் காஞ்சி.
முதுகாஞ்சி
முதுமொழிக் காஞ்சி.

காஞ்சிமாலை

காண்டம்
உபதேச காண்டம்.

காதல் (பி.)
பவனிக்காதல்
கூளப்ப நாயக்கன் காதல், மதுரைக் காதல்.

காதை
சப்த காதை.

காப்பியம்
சிறு காப்பியம்
பெருங்காப்பியம்
வளையாபதி, யசோதர காவியம், நாககுமார காவியம், சிலப்பதிகாரம், சீவக சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம்.

காப்புமாலை
காப்புமாலை (தண்டபாணி சுவாமிகள்).

காரிகை
களவியற் காரிகை, மேகதூத காரிகை.

காவியம்
கஞ்சன் காவியம், இருது சங்கார காவியம்.

கான வேட்டம் (நவ. முக)

கிளிக்கண்ணி (பி.)

கீதை (பி.)
பகவத் கீதை, ஈசுர கீதை, ரிபு கீதை.

கீர்த்தனம் (பி.)
திருப்பழனி மாமலை வழி நடைக் கீர்த்தனம், முத்துத் தாண்டவ சபாநாதர் கீர்த்தனம், கதிர் காம வேலர் கீர்த்தனம், பாரத கீர்த்தனம்.
கீர்த்தனைக் கவிதை (பி.)
சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனை, இராமாயண ஓரடிக் கீர்த்தனை, திருவிளையாடல் கீர்த்தனை.

குடை நாட்கோள் (தொல்)

குடை நிழல் மரபு (தொல்)

கும்மி
ஓயில் கும்மி
காந்திமதியம்மை கும்மி, ஸ்ரீ வில்லிபுத்தூர் கோதைக் கும்மி, சிதம்பரக் கும்மி, முருகர் ஓயிற்கொம்மி.

குரவைப் பாட்டு (தொல்)

குழமகன்

குறத்திப் பாட்டு

குறம்
மதுரை மீனாட்சியம்மை குறம், இலக்கணையார் குறம்.

குறவஞ்சி
குற்றாலக் குறவஞ்சி, சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி, கதிரை மலைக் குறவஞ்சி.

குறள்
ஔவை ஞானக் குறள், திருமால் குறள் வெண்பா, திருக்குறள்.

கேசாதிபாதம்

கேசி
நீலகேசி, குண்டலகேசி, பிங்கல கேசி.

கைக்கிளை (தொல்)

கையறம் (தொல்)

கையறுநிலை
(சரமகவி)

கொடிக்கவி

கொடிநிலை (தொல்)

கொத்து
கட்டளைக் கொத்து.
அடங்கல்
சேகரம்
திரட்டு

கொற்றவள்ளை (தொல்)

கோலடிப் பாட்டு

கோவை
அகப்பொருட் கோவை
அம்பிகாபதிக் கோவை, குளத்தூர்க் கோவை.
ஒரு துறைக் கோவை
இரகுநாத சேதுபதி ஒரு துறைக் கோவை.
பல்பொருட் கோவை
ஆசாரக் கோவை, சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை, திருத்தொண்டர் திருநாமக்கோவை.
மும்மணிக் கோவை
வருக்கக் கோவை

சங்கிரகம்
உவமான சங்கிரகம், அதிகார சங்கிரகம்.

சங்கீர்த்தனம்
சிவ சிவ சங்கீர்த்தனம்.

சதகம்
திருச் சதகம், தொண்டை மண்டல சதகம், அபையாம்பிகை சதகம், குமரேச சதகம்.

சந்தவிருத்தம்
திருச்சந்த விருத்தம், மயின் மலைச் சந்த விருத்தம்.

சந்திரகலாமாலை

சந்திரிகை
சம்பிரதாய சந்திரிகை.

சந்திரோதயம்
பிரதாப சந்திரோதயம்.

சந்நிதிமுறை
திருப்போரூர் சந்நிதி முறை, திருத்தணிகைச் சந்நிதி முறை.

சரமகவி
பாளையம் சர்க்கரைச் செட்டியார் சரமகவி, சரமகவித் திரட்டு.

சரித்திரம்

சரிதம்
சிவகாமி சரிதம்.

சரிதை
நாரத சரிதை.

சாகரம்
திருஞான சாகரம்.

சாதகம்

சாரம்
அறநெறிச் சாரம், நீதிசாரம், சொரூப சாரம், சைவ சமய சாரம்.

சிங்காதனக் கவிதை (பி.)

சிங்கிப் பாட்டு (பி.)

சித்தி
சிவஞான சித்தி, அறிவானந்த சித்தி

சித்திரகவி
சிங்காரக் கவிதா மஞ்சரி.
அக்கரச்சுதகம்
அக்கரவருத்தனை
இடையினப்பாட்டு
இரதபெந்தம்
(எழுகூற்றிருக்கையின்மாற்றுப் பெயர்).
எழுகூற்றிருக்கை (மா. அ)
திருஞானசம்பந்தர்,
திருமங்கை மன்னன், நக்கீரர்
முதலியோர் படைப்புகள்.
எழுத்து வருக்கம்
ஏகபாதம்
திரு ஏகபாதம் (திருஞான சம்பந்தர்), ஏகபாதம் (தண்ட பாணி சுவாமிகள்).
ஒருபொருட் பாட்டு
ஒற்றுப் பெயர்த்தல்
ஒட்டிய நிரோட்டியம்
ஒட்டியம்
ஓரினத்தெழுத்தால் உய்த்த பாட்டு
கரந்துறைச் செய்யுள்
கரந்துறைப் பாட்டு
காதைகரப்பு (மா. அ)
கூடசதுக்கம்
கூட சதுர்த்தம்
கூடற் சதுக்கம்
திருஞான சம்பந்தர் தேவாரம்
கோமூத்திரி (மா. அ)
சக்கரபெந்தம்
சக்கரம்
சருப்பதோபத்திரம் (மா. அ)
சித்திரப்பா
கழிகுளம் (மா. அ)
திரிபங்கி
நாதபெந்தம்
நிரோட்டியம்
பதுமபெந்தம்
பாதமயக்கு
பாவின்புணர்ப்பு
பிரிந்தெதிர் செய்யுள்
பிறிதுபடு பாட்டு
மாலை மாற்று (மா. அ)
மாலை மாற்று, (திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம்). மாலை மாற்று (தண்டபாணி சுவாமிகள்).
முரசபெந்தம்
மெல்லினப் பாட்டு
வக்கிரவுத்தி
வல்லினப் பாட்டு
விகற்ப நடை
விசித்திரப்பா
வினுவுத்தரம் (மா. அ)

சிந்தாமணி
சீவக சிந்தாமணி, தனிச் செய்யுட் சிந்தாமணி, விவேக சிந்தாமணி, வேதாந்த மனன சிந்தாமணி.

சிந்து
நடேசர் சிந்து, உலக நீதி சிந்து, மால்காட்டு மங்கையர் சிந்து.
ஓரடிச் சிந்து
தாதுவருடப்பஞ்சத்தின் ஓரடிச் சிந்து.
காவடிச் சிந்து
கழுகுமலைக் காவடிச் சிந்து,
பழனித் தண்டாயுதபாணி காவடிச் சிந்து.
நொண்டிச் சிந்து
(கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்)
பறையர் முறையீடு.
வழிநடைச் சிந்து
திருச்செந்தூர் வழி நடைச் சிந்து.

சிந்துமோகினி (நவ. முக)

சிலேடாசாகரம் (நவ. முக)
முருகப்ப நவரசச் சிலேடை.

சிலேடை

சிலேடை வெண்பா (பி.)
சிங்கைச் சிலேடை வெண்பா, குன்றைச் சிலேடை வெண்பா, தில்லைச் சிலேடை வெண்பா.

சின்னப் பூ
சின்னப்பூ வெண்பா (தத்துவ ராயர்).

சீட்டுக்கவி (பி.)
சீட்டுக்கவித் திரட்டு-அந்தகக் கவி வீரராகவ முதலியார், படிக்காசுப் புலவர் முதலியோர்.

சுருக்கம்
கந்தபுராணச் சுருக்கம், இரத்தினச் சுருக்கம்.

சூத்திரம்
சத்திய சூத்திரம், சாணக்கிய சூத்திரம், காமசூத்திரம், திருப் பொதுச் சூத்திரம்.

செய்யுள்
எண் செய்யுள்
இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது.
ஐந்திணைச் செய்யுள்
தொகை நிலைச் செய்யுள்

செருக்களவஞ்சி

செலவு
செங்கோன்றரைச் செலவு.

செவியறிவுறூஉ (தொல்)

செவியுறைச் செய்யுள் (தொல்)

சேகரம்
பிரமேய சேகரம்.

சேவல்பாட்டு (பி.)

சோடசம்

சோபனம் (பி.)
பணமர சோபனம், ஞான சோபனம்.

தண்டிகைக் கவிதை (பி.)

தசகம்
ஆளுடை பிள்ளையார் தசகமாலை.

தசாங்கத்தயல்

தசாங்கப்பத்து
திருத்தசாங்கம் (திருவாசகம்), தசாங்கம் வெண்பா (தத்துவ ராயர்).

தண்டகமாலை

தலபுராணம் (பி.)
கோயிற்புராணம், காஞ்சிப் புராணம், தணிகைப் புராணம், சுசீந்திரத்தல புராணம்.

தளசிங்காரம் (நவ.முக)

தாண்டகம்
திருக்குறுந்தாண்டகம், திருநெடுந்தாண்டகம்.

தாமரை நோன்பு (நவ.முக)

தாயபனுவல் (தொல்.)

தாரகை மாலை

தாலாட்டு (பி.)
சிவஞான பாலைய தேசிகர் தாலாட்டு, பிள்ளைத் தாலாட்டு, பழமொழித் தாலாட்டு.

தானைமாலை

திக்குவிசயம் (பி.)

திணை
நற்றிணை, திணைமாலை நூற்றைம்பது.

திரட்டு
புறத்திரட்டு.

திருக்கோலக் கவிதை (பி.)

திருப்பணிமாலை (பி.)
திருக்கோழூர் தென்திருப்

பேரைத் திருப்பணி மாலை, மதுரைத் திருப்பணிமாலை, திருவானைக்காத் திருப்பணிமாலை, சிதம்பராலயத் திருப்பணிச் சிந்து.

திருப்பள்ளியெழுச்சி (பி.)
மாணிக்கவாசகர் திருப்பள்ளியெழுச்சி, சிவஞானபாலைய தேசிகர் திருப்பள்ளி யெழுச்சி.

திருப்பல்லாண்டு (பி.)
பெரியாழ்வார் திருப்பல்லாண்டு, சேந்தனர் திருப்பல்லாண்டு.

திருப்புகழ் (பி.)
அருணகிரிநாதர் திருப்புகழ், பஞ்சரத்னத் திருப்புகழ், சண்முகத் திருப்புகழ், நூற்றெட்டுத் திருப்பதித் திருப்புகழ், சினேந்திரஞானத் திருப்புகழ்.

திருமண வாழ்த்து
வேதநாயகம் பிள்ளை பாடல் — பெண்மதி மாலை.

திருமுகப் பாசுரம்
திருவாலவாயுடையார் திருமுகப் பாசுரம்.

திருமொழி
பெரிய திருமொழி, பெருமாள் திருமொழி.

திறவுகோல்
ஞானத் திறவுகோல்.

தீபம்
புவனம்பிகை கலை ஞான தீபம், திருவண்ணாமலை சகத்திர தீபம், கௌமார தீபம், அரிசமய தீபம், சிவஞான தீபம், வைராக்கிய தீபம்.

தீபிகை
ஆசௌச தீபிகை.

துதி (பி.)

தும்பிப்பாட்டு (பி.)

தும்பைமாலை

துயிலெடை நிலை (தொல்.)

துனிவிசித்திரம் (நவ. முக)

தூது
கச்சி ஆனந்த ருத்திரேசர் வண்டுவிடு தூது, கிள்ளை விடு தூது, சிதம்பரேசுவரர் விறலிவிடு தூது, சிவஞான பாலைய தேசிகர் நெஞ்சுவிடு தூது, புயல் விடுதூது, மேக தூதம்.

தெம்மாங்கு (பி.)
திருப்பத்தூர் பிளேக் தெம்மாங்கு.

தெளிவு
சிவபுண்ணியத் தெளிவு.

தேவபாணி
சிறு தேவபாணி
பெருந் தேவபாணி
பெருந்தேவ பாணி (நக்கீரர்).

தொகை நிலைச் செய்யுள்
குறுந்தொகை, நெடுந்தொகை, கலித்தொகை, நாட்டுத் தொகை, ஊர்த்தொகை, துதிப் பாசுரத் தொகை, திருத்தொண்டத் தொகை.

தொள்ளாயிரம்
முத்தொள்ளாயிரம், அரும்பைத் தொள்ளாயிரம், வச்சைத் தொள்ளாயிரம்.

தோத்திரம் (பி.)
நவக்கிரக தோத்திரம்.

நயனப்பத்து

நலுங்குப் பாட்டு (பி.)

நவமணிமாலை
பிச்சாடன நவமணிமாலை, வடிவழகி நவமணிமாலை.

நவரத்தினம்
சுப்பிரமணியக் கடவுள் நவரத்தினம்.

நாட்டு வாழ்த்து

நாடகம் (பி.)
அரிச்சந்திர நாடகம்.
குழுவ நாடகம்
கோட்டூர் நயினுர் குழுவ நாடகம்.
குறவஞ்சி நாடகம்
நொண்டி நாடகம்
செய்தக்காதி நொண்டி நாடகம்.
பள்ளு நாடகம்
முக்கூடற் பள்ளு நாடகம்.

நாமக்கோவை (பி.)
திருத்தொண்டர் திருநாமக் கோவை.

நாமமாலை

நாமாவளி (பி.)
சிவநாமாவளி, திருவிளையாடல் நாமாவளி.

நாற்பது
இன்னுநாற்பது, நல்லிசை நாற்பது.

நான்மணிமாலை
கோயில் நான்மணிமாலை, நால்வர் நான்மணிமாலை, பாஸ்கர சேதுபதி நான்மணிமாலை.

நானூறு
நாலடி நானூறு, அகநானூறு, புறநானூறு.

நிரோட்டக யமகவந்தாதி (பி.)
திருச்செந்தில் நிரோட்டகயமகவந்தாதி.

நிலை
கடைநிலை
கண்படைநிலை
கையறுநிலை
துயிலெடை நிலை
புறநிலை
விளக்குநிலை

நீதி
உலகநீதி, பழனி பாலநீதி, மாதர் நீதி.

நூல்

நூற்றந்தாதி
இராமாநுச நூற்றந்தாதி, திருவாய்மொழி நூற்றந்தாதி.

நூறு
ஐங்குறு நூறு.

நெறி
நன்னெறி, சைவசமய நெறி, நித்திய கன்மநெறி

நொண்டி நாடகம் (பி.நவ.முக)
திருக்கச்சூர் நொண்டி நாடகம், சாத்தூர் நொண்டி நாடகம்.

பஃது
இருபாவிருபஃது
ஒருபாவொருபஃது

பஃறொடை
போற்றிப்பஃறொடை.

பஞ்சகம் (பி.)
அர்த்த பஞ்சகம், அகத்தியப் பஞ்சகம், இலக்கிய பஞ்சகம், சோபான பஞ்சகம்.
அலங்கார பஞ்சகம்

பஞ்சரத்தினம் (பி)
சரசுவதியம்மன் பஞ்சரத்தினம், திருவொற்றியூர்த் தியாகேசர் பஞ்சரத்தினம், நம்மாழ்வார் பஞ்சரத்தினம், வரதராஜர் பஞ்சரத்தினம்.

படை
ஆற்றுப்படை

படைப்போர்
காசீம் படைப்போர், இறவுசுல் கூல் படைப்போர்.

பண்ணத்தி (தொல்.)

பண்ணை விசித்திரம் (நவ.முக)

பத்து (பி.)
பதிற்றுப்பத்து, தொண்டிப் பத்து, குயிற் பத்து, நடராசப் பத்து, சடகோபர் பத்து.

பதம் (பி.)
கவிகுஞ்சர பாரதிபதம், திருவொற்றியூர் வழிநடைப் பதம், திருத்தலை வில்லின் வழிநடைப் பதம், முத்துத் தாண்டவர் பதம்.

பதிகக்கோவை (பி.)

பதிகம்
திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப் பதிகம், தேவாரப் பதிகம், காரைக்குடி கொப்புடையம்மன் பதிகம், குழந்தாபுரி பதிற்றுப் பத்துப் பதிகம்.

பதிற்றந்தாதி

பதிற்றுப்பத்தந்தாதி

பந்தடிப்பாட்டு (பி.)

பந்துப்பாட்டு

பயன்
திருவருட்பயன், திருமெய்ஞ் ஞானப் பயன்.

பயோதரப்பத்து

பரணி
கலிங்கத்துப் பரணி, கொப்பத்துப் பரணி, அஞ்ஞுவதைப் பரணி, அண்டத்துப் பரணி,

பரிபாடல் (தொல்.)

பருவபதம் (பி.)

பல்சந்தமாலை

பல்லாண்டு (பி.)

பவனிக்காதல்

பள்ளியெழுச்சி (பி.)

பள்ளு
சுழிபுரம் பருளை விநாயகர் பள்ளு, கோட்டூர் நயினர் பள்ளு, கதிரைமலைப் பள்ளு.

பன்மணிமாலை

பாசுரம்

பாட்டு
குறிஞ்சிப்பாட்டு, முல்லைப் பாட்டு, சேவல்பாட்டு, வளையல் பாட்டு.

பாடல்
பரிபாடல், சித்தர் பாடல்.

பாதாதிகேசம்
திருப்பாதாதிகேசம் (பெரியாழ்வார்).

பாமாலை (பி)

பாவைபாட்டு (பி.)
திருப்பாவை, திருவெம்பாவை.

பிசி (தொல்.)

பிரகாசம்
சிவப்பிரகாசம், சிவநெறிப் பிரகாசம், தத்துவப் பிரகாசம்.

பிரகாசிகை
திராவிடப் பிரகாசிகை.

பிரசாதம்
கோபப் பிரசாதம் (நக்கீரர்).

பிரபந்தம்
நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம், பிரபந்த மாலை, அஷ்ட பிரபந்தம், தேசிகப் பிரபந்தம்.

பிரலாபம்
பிரலாப சாகரம்.

பிள்ளைக்கவி

பிள்ளைத்தமிழ்
குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத் தமிழ், மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ்.

புகழ்ச்சி
திருவடிப் புகழ்ச்சி, திருக்கூட்டப் புகழ்ச்சி.

புகழ்ச்சிமாலை
புகழ்ச்சிமாலை (தத்துவராயர்).

புராணம்
சாந்தி புராணம், பெரிய புராணம், கந்த புராணம், பாகவத புராணம், திருவிளையாடற்புராணம், புலவர் புராணம், காந்தி புராணம்.

புலம்பல்
பட்டினத்தார் மெய்ஞ்ஞானப் புலம்பல், பத்திரியார் மெய்ஞ்ஞானப் புலம்பல்.

புறநாட்டு செய்கை (நவ.முக)

புறநிலை

புறநிலை வாழ்த்து (தொல்)

பூவைநிலை (தொல்)

பெயர் நேரிசை

பெயரின்னிசை

பெருங்காப்பியம்
ஐம்பெருங்காப்பியம், சூளாமணி, பாரத சக்தி மகா காவியம்.

பெருமகிழ்ச்சிமாலை

பெருமங்கலம் (தொல்)

போதகம்
சத்தியப் போதகம், மெய்ப் போதகம் (பாம்பன் சுவாமி).

போதம்
சிவஞானபோதம், துகளறு போதம், நீதிபோதம், ஆத்ம போதம்.

போர்கெழுவஞ்சி

மகளிர் விளையாடற் பாட்டு

வகைகள் (பி.)

மகாத்மியம் (பி.)

மங்கலவணி

மங்கலவள்ளை

மங்கல வாழ்த்து
மங்கலவாழ்த்துப் பாடல்(சிலப்பதிகாரம் – காதை – 1).

மங்கலம்
திருப்புகலூர் மங்கலம்.
அட்டமங்கலம்
பெருமங்கலம்

மஞ்சரி (பி.)
சிங்காரரச மஞ்சரி, அத்வைத ரஸ மஞ்சரி, ஹாஸ்ய மஞ்சரி.

மட்டு விருத்தம்

மடல்
பெரிய திருமடல், சிறிய திருமடல்.
உலாமடல்
வருணகுலாதித்தனுலா மடல்.
கலிமடல்
தத்துவராயர் கலிமடல்.
வளமடல்

மண்ணுமங்கலம்

மண வாழ்த்து

மணிமாலை
சதமணிமாலை.

மதனசிங்காரம் (நவ.முக)

மந்திரம் (தொல்)
திருமந்திரம்.

மயில்பாட்டு (பி.)

மறம்

திருக்கண்ணப்ப தேவர் திரு மறம்.

மன்ருட்டு
ஐக்கிய மன்ருட்டு, வாதனை நீக்க மன்ருட்டு.

மனோகரம்
இரட்சணிய மனோகரம்.

மாலை
திருத்தொடர் மாலை, பரமராசிய மாலை, சோணசைலமாலை, அகிலாண்ட வல்லி மாலை, தில்லை வெண்பாமாலை, ஆண் புத்திமாலை, பெண்புத்திமாலை.
அங்கமாலை
அநுராகமாலை
இணைமணிமாலை
இரட்டைமணிமாலை
உழிஞைமாலை
உற்பவமாலை
கலம்பகமாலை
காஞ்சிமாலை
காப்புமாலை
தண்டகமாலை
தாரகைமாலை
தானைமாலை
தும்பைமாலை
நவமணிமாலை
நான்மணிமாலை
நொச்சிமாலை
பல்சந்தமாலை
பன்மணிமாலை
புகழ்ச்சிமாலை
பெருமகிழ்ச்சிமாலை
மணிமாலை
மும்மணிமாலை
மெய்க்கீர்த்திமாலை
வசந்தமாலை
வருக்கமாலை
வீரவெட்சிமாலை
வெண்புணர்ச்சிமாலை
வேனிற்மாலை.

மான்மியம் (பி.)
திருக்குருகாமான்மியம், அத்தி கிரி மான்மியம்.

முதுகாஞ்சி

முதுமொழி முப்பது (தொல்)
சோமேசர் முதுமொழி வெண்பா முனிமொழி முப்பது, இயற்கை முப்பது.

மும்மணிக்கோவை
திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை, திருவிடை மருதூர் மும்மணிக் கோவை, ஆளுடைய பிள்ளை யார் திருமும்மணிக்கோவை, பண்டார மும்மணிக் கோவை (சிதம்பர பாண்டிய நாயக மும் மணிக் கோவை).

மும்மணிமாலை
காஞ்சீபுரம் வரதராசர் மும் மணிமாலை, புன்னை மும்மணி மாலை.

முளைப்பாட்டு (பி.)

மெய்க்கீர்த்தி

மெய்க்கீர்த்திமாலை
இராசராசன் மெய்க்கீர்த்தி, இராசேந்திரன் மெய்க்கீர்த்தி.

யமகவந்தாதி (பி.)
சிவகிரியமக வந்தாதி.

யாத்திரை
தகடூர் யாத்திரை, இரட்சணிய யாத்திரிகம்.

லகரி
ஆனந்த லகரி, எண்ணலங்கார லகரி.

லாலிப்பாட்டு (பி.)

லாவணி

லீலை (பி.)
தியாகராச லீலை, பிரபுலிங்கலீலை.

வகுப்பு (பி.)
சீர்பாத வகுப்பு, மயில் வகுப்பு, வேல் வகுப்பு, சென்னைப் பதிச் சண்முகன் வகுப்பு.

வசந்தமாலை
கலம்பகம்—காலம்

வஞ்சி
குறவஞ்சி.

வண்ணம்
வண்ணப்பாமாலை, ஸ்ரீகதிர்காம வேலர் வண்ணம், திரு வானைக்கா வண்ணப் பாமாலை, திருத்தணிகை வண்ண மஞ் சரி, உடற்கூற்று வண்ணம்.

வண்ணத்தாழிசை (பி.)

வண்ணப்பதிகம் (பி.)

வதன சந்திரோதயம் (நவ. முக)

வர்ணிப்பு (பி)
அழகர் வர்ணிப்பு.

வரலாற்று வஞ்சி

வரலாறு

வரிப்பாட்டு
ஆற்றுவரி, கந்துகவரி (சிலப் பதிகாரம்).

வருக்கக் கோவை
திருக்கோல நாதர் வருக்கக் கோவை (சுவடி,) திருமால் திருச் சந்நிதி முறையீட்டு வருக்கக் கோவை.

வருக்கமாலை
வழனிமலைநாதர் உயிர் வருக்க மாலை, திருவேங்கட வருக்க மாலை.

வள்ளி (தொல்)

வள்ளை
கொற்றவள்ளை
மங்கலவள்ளை

வள்ளைப்பாட்டு (தொல்.)

வள்மடல்

வாக்குவாதம்
மகாலட்சுமிக்கும் பார்வதிக்கும் வாக்குவாதம்.

வாகனக் கவிதை (பி.)
இளையனூர் வேலூர் பல்லக்கு வெண்பா.

வாகனமாலை (பி.)

வாசகம்
திருவாசகம், சத்திய வாசகம்.

வாசகப்பா வாசாப்பு
மூவிராசர் வாசகப்பா, இடையர் வாசாப்பு.

வாடை
நெடுநல்வாடை.

வாண்மங்கலம் (தொல்)
வாதோரணமஞ்சரி

வாயில்
மாரிவாயில்.

வாயுறை வாழ்த்து (தொல்)

வாரம்
தேவாரம்.

வாழ்த்து (தொல்)
அறுமுறை வாழ்த்து
இயன்மொழி வாழ்த்து
புறநிலை வாழ்த்து
மணவாழ்த்து
வாயுறை வாழ்த்து

வாழி
திருச்செந்தூர் வாழி விருத்தம், திருவானைக்கா வாழி விருத்தம்.

வாழித்திருநாமம்
அப்பிள்ளார் வாழித்திருநாமம்.

வாள்நாட்கோள் (தொல்)

விசயவித்தாரம் (நவ.முக)

விண்ணப்பம்
பிள்ளைச் சிறு விண்ணப்பம், பிள்ளைப் பெரு விண்ணப்பம், பழனிக்கோயில் விண்ணப்பம், போற்றி விண்ணப்பம்.

விருத்தம்
அரசன் விருத்தம்
ஆசிரிய விருத்தம்
கோயிற்றிருப் பண்ணியர் விருத்தம், திருச்சண்பை விருத்தம், திரு விருத்தம், நரி விருத்தம், கிளி விருத்தம், எலி விருத்தம், திருச்சந்த விருத்தம்.

விருத்த விலக்கணம்

வில்லுப்பாட்டு (பி.)

விலாசம் (பி.)
திருமுக விலாசம், பாரத விலாசம், சந்திர விலாசம், சகுந்தலை விலாசம், நளவிலாசம், சுவான விலாசம், சிறுத், தொண்டர் விலாசம்.

விளக்கம்
உண்மை விளக்கம், நீதிநெறி விளக்கம், பெரும்பொருள் விளக்கம், நெஞ்சறி விளக்கம், பழமொழி விளக்கம், உண்மை நெறி விளக்கம், உண்மை விளக்கம், திருநெறி விளக்கம்.

விளக்குநிலை (தொல்)

வினு விடை

வினுவுரை

வினுவெண்பா (பி.)

விஜயம் (பி.)
கௌமார விஜயம், பக்த விஜயம்.

வெண்பா
அமிர்தசாகர வெண்பா.
ஊர் வெண்பா
திருப்பழனிமாமலை வெண்பா.
கடிகை வெண்பா
சிதம்பர வெண்பா, திருவண்ணுமலை வெண்பா.
கலிவெண்பா
சிலேடை வெண்பா
கலைசைச் சிலேடை வெண்பா, நெல்லைச் சிலேடை வெண்பா.

வெற்றிக்கரந்தை மஞ்சரி

வேடர்விநோதம் (நவ.முக)

வேலன் வெறியாட்டு (தொல்)

வேள்விநிலை (தொல்)

வேனில்மாலை

ஷோடசம் (பி.)

க்ஷேத்திரக் கோவை (பி.)

ஜாவளி
திருவண்ணுமலை அருணுஜலீஸ்வரர் அலங்கார ஜாவளி, இன்பரச ஜாவளி.

ஹிதோபதேசம்
மாதர் ஹிதோபதேசம்.

இலக்கியக் கொள்கை

யாப்பு — பாட்டியல்

4

யாப்பு—பாட்டியல்

அன்னி தாமஸ்

முன்னுரை

தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் முதல் இந்நூற்றுண்டின் தொடக்கத்திலெழுந்த விருத்தப் பாவியல் வரைப் பல நூற்கள் யாப்பு, பாட்டியல் பற்றிய கல்விக்குத் துணை நிற்கின்றன.[1]

நூல்—நோக்கம்

யாப்பருங்கலம், காரிகை போன்ற முழு நூற்களும், வீர சோழியம், தொன்னூல் விளக்கம் போன்ற நூற்களின் யாப்பதி காரப் பகுதிகளும் யாப்பிலக்கணச் செய்திகளைத் தருகின்றன. பன்னிரு பாட்டியல், வெண்பாப் பாட்டியல்முதலியனவும், இலக் கண விளக்கத்தின் 'பாட்டியற்' பகுதி போன்றனவும் பாட்டியல் பொருண்மையை உணர்த்துகின்றன. சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை, பாப்பாவினம், திருவலங்கற் றிரட்டின் பல்சந்தப் பரிமளம் ஆகியன இலக்கிய உருவில், இலக்கண முணர்த்தி நிற் கின்றன. முன்னவை இலக்கியம் கண்டு அதற்கேற்ற இலக்கணம் வகுத்தன; இவையோ அவ்வாறு வகுக்கப்பட்ட செய்யுள் இலக்கணத்திற்கு விளக்கமாகக் குறிக்கோள் செய்யுளாக உரு வாக்கப்பட்டன.

எனவே, செய்யுள் இலக்கியம் எவ்வாறு இருந்தது என்ற கொள்கை ஒருபுறம் விளக்கப் பெற, அவை எவ்வாறு அமைய வேண்டுமென்பது மறுபுறம் சித்திரிக்கப் பெறுகின்றது எனின் அது மிகையன்று.

இலக்கியங் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பல் என்ற கோட்பாட்டின் அடிப்படையில், யாப்பு-பாட்டியல் நூற்களும் இலக்கியம் பற்றிய செய்திகளை, இலக்கியத்தின் இயல்புகளை இலக்கியத்திற் குரிய தேவைக் கூறுகளைக் குறிக்கும் என எதிர்பார்க்கலாம்.

நூல் நிலை

யாப்பு நூற்கள் இலக்கியப் புறவடிவுக்கும் பாட்டியல் நூற்கள் பொருண்மைக்கும், இலக்கியப் படைப்புக்கும், பாட்டு வகைப் பகுப்புக்கும், முதன்மை கொடுக்கின்றன. இவற்றோடு வெளியீட்டு நிலையும் அருகி வருகின்றமையால் இலக்கியப் பகுப்பும் இலக்கியத்தின் வடிவு–பொருண்மை–வெளியீடு ஆகிய முந்நிலைகளும் இவற்றின் கண் ஆயப்படுகின்றன எனலாம்.

யாப்பு—பாட்டியல் நூற்களுக்கிடையே, நுவலும் பொருளில் ஒரு கொள்கை மாறுபாடு தெரிகிறது. செய்யுளியல், யாப்பியல்கள் மரபு வழிப்பட்டுப் பெரிதும் அமைய, பாட்டியல் வரும் போது, மரபு மாறுபாடு, பார்க்கும் கோணத்தில் வேறுபாடு, கருத்து-கொள்கைகளில் புதியன புகுதல் என்பன காணப்படுகின்றன. இதற்குக் காலச் சார்பும், பிற மொழியினர் கருத்துச் செல்வாக்கும், பண்பாட்டுக் கலப்பும், புது வகை இலக்கியத் தோற்றமும், வாய்மொழியாக வழங்கும் மக்கள் இலக்கியம், எழுத்துருப் பெறும்நிலைக்கு உயர்வதும் காரணமாகலாம்.

கட்டுரை நோக்கம்

இலக்கியங் கண்டதற்கு இயம்பிய இலக்கணத்தைக் கண்டு, அது இயம்பும் இலக்கியம் பற்றிய கோட்பாடுகளைத் தருவது நோக்கம். பாட்டிலக்கியக் கொள்கைகளே இங்குக் காட்டப்படுகின்றன.

இலக்கணம் அவ்வக்கால இலக்கியத்திற்கேற்ப, காலமாறுபாட்டால் வந்த வேறுபாடுகளை, வளர்ச்சிகளை, வீழ்ச்சிகளை, உருமாறுதல்களைத் தெளிவுறுத்தித் தரவேண்டுமென எதிர் பார்க்கிறோம். ஆயின் முன் வந்த இலக்கண நூலின் கருத்தை அவ்வாறே எடுத்து மொழியும் நிலையும் உண்டு. எனவே, கால

வளர்ச்சிக்கேற்ப, இலக்கணங்களில் கொள்கை வளர்ச்சி இருக்கும் என முழுவதும் எதிர் பார்க்க இயலாது.

இலக்கியம்–சொல்

இலக்கியத்திற்கு இலக்கண மியம்பும் நோக்கத்தினவாகை யால் யாப்பு, பாட்டியல்களில், 'இலக்கியம்' என்ற பொருள் தரும் சொற்கள் மிகுதி. பல சொற்கள்[2] இச் சார்புடன் கையாளப் பட்டுள்ளன. பொருண்மையில் சில நுண்ணிய வேறுபாடு அங்கங்கே அமையினும், ஒவ்வோரிடத்து ஒரே பொருண்மையின வாகத் தென்படுகின்றன. இந்நிலை, தனிப்பொருள் நிலையிலிருந்து சொற்கள் பொதுப் பொருண்மைக்கு விரிந்தமையைக் காட்டு கின்றது.

பா எனும் வடிவம் பொருண்மையுடன் இணைவுறும்போது பாட்டு உருவாகின்றது. வடிவால் குறுகியும் பெருகியும் அமையும் அவை செய்யுள் எனவும், யாப்பு எனவும் அழைக்கப்படல் உண்டு. செய்யுள், யாப்பு, என்பன முழுமையும் பாட்டுத்தான் என உறுதியான வரையறையோடு கூறிவிட இயலாது. பழங் கால, தொல்காப்பியர் காலக் கருத்துப்படி, பாவடிவுக்குப் புறம்பே யமைந்த பொருண்மை நிலைகளும் யாப்பு, செய்யுள் எனப்படும் பான்மையினவாம். இடைக்கால நிலையிலும் இன்றைய நிலை யிலும் இவற்றாலும் பாட்டையே குறிக்கின்றோம். இலக்கண விளக்கம் ஒன்றே தொல்காப்பிய யாப்புப் பொருண்மை நிலையை அவ்வாறே கருதிப் பாட்டு, உரை, நூல் முதலிய வகைகளை யாப்பின்கண் அமைத்தது.

இந்தப் பாட்டு என்பது இலக்கியத்தை முழுநிலையில் குறித்தது எனக் கொள்வதற்கில்லை. பாட்டு, இலக்கியத்தின் ஒரு கூறு எனக் கூறினால் அது ஏற்புடைத்தாம்.

கவி, கவிதை என்ற சொற்கள் பாட்டு என்ற பொருள் தந்து இலக்கண நூற்களில் முதன்முதல் அமுதசாகரத்தில் இடம் பெறு கின்றன.

பரந்துபட்ட ஓசையைக் குறித்துப் பின் அவ்வோசை ஏற்கும் வடிவுகளைச் சுட்டி, பின் அவ் வடிவும் பொருண்மையும் இணைந்த பாட்டு என்ற பொருளுக்குப் 'பா' வளர்ந்து விட்டநிலை அகலப்பா, தொடர்நிலைப்பா, தனிப்பா போன்ற தொடர்களாலும், இயற்பா போன்ற பெயர் நிலையாலும் விளங்குகின்றது.

இவ்வாறு பல பெயர்களால் குறிக்கப்படும் பாட்டிலக்கியம் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்ற கருத்து ஆங்காங்கே நினைக்கப் பட்டுள்ளது. யாப்பு, பாட்டியல் இலக்கணங்கட்குப் புறம்பேயும் நன்னூல், இலக்கண விளக்கத்தின் சொல்லதிகாரம் போன்ற வற்றில் இத்தகு எண்ணம் அமைந்துள்ளன.

விளக்கம்

இலக்கியத்திற்கு அமுதசாகரமே[3] முதன்முதல் விளக்கம் தருகின்றது. அறம் முதலான நாற்பொருளும், அகம் முதலிய நாற்பொருளும் ஆகிய திறனமைந்த செம்மைப் பொருண்மேல் செய்யப்படுவது செய்யுள் என்பது எளிய விளக்கம்.

அறமுதனான் கென்றும் அகமுதனான்கென்றும்
திறமைந்த செம்மைப் பொருள்மேல்—குறைவின்றிச்
செய்யப் படுதலாற் செய்யுள்; செயிர்தீரப்
பையத்தாம் பாவுதலாற் பா (அ. சா. 1)

இங்குப் பொருண்மைக்கே முதலிடம் அளிக்கப் பட்டமை தெரிகின்றது.

பொருண்மையோடு வெளியீடு—வடிவ நிலைகளும் இணைந்த விளக்கமொன்றும் கவிக்கு அமுதசாகரத்தின்கண் உண்டு.

அகமுத லாய பொருள்கவிக் காவி அணிதழைப்ப
தகமுதலோர் சொற்ற பாவின சட்டகக் கட்டுரையே
நிகழ்தரும் ஓசை இயனடை யானெடு நீர்வரைப்பிற்
புகழ்தரு வாய்மைப் பயன்வியன் சீர்த்திப்
புத்தேளுலகே (அசா-3)

அகம் முதலாகிய பொருண்மை உயிராக, அணிகள் பல விளங்க மரபுப் பா—இனங்கள் சட்டகமாக, ஓசை இயல்நடையாக, வாய்மைப் பயன் தரும் வண்ணம் கட்டுரைக்கப் படுவது என்பதே. இங்குப் பொருண்மையோடு வடிவ வெளியீட்டு நிலை களும் பொருந்துகின்றமையால் முன்னதிலும் தெளிவான விளக்கம் அமைகின்றது.

கவிதை யமிழ்தத்தை ஒரு தொடர் உருவகத்தால் விளக்கு மிடத்து, அது தோன்றும் நிலையும், முகிழ்த்துப் பயனுறு நிலையும் இதே நூலின்கண் விரிக்கப்பட்டுள்ளன.

உள்ளப் பரவையி னூல்வரை நாட்டியொண் கேள்தம்பா
எள்ளப் படாமை இயையக் கடையின் இசைபெருக்கும்
வள்ளற் குணநாவர் வானோர் களைவள மைப்படுக்கும்
வெள்ளைக் கவிதை அமிழ்தமெல் லார்க்கும்
வெளிப்படுமே—அ.சா-2

உள்ளக் கடலில், நூல்மலை நட்டு, கேள்வியே கயிருகப் பிறர் எள்ளா வண்ணம் கடையும்போது கவிதை யமிழ்தம் வெளிப்படுகின்றது. வானோரைச் சிறப்பித்த அமுதுபோல் இவ்வமிழ்தம், புகழ் பெருக்கும் வள்ளண்மை யுடையோரைச் சிறப்பிக்கும் பண்பைப் பயனாக உடையது.

இவற்றிலிருந்து பாட்டின் விழுமிய பொருண்மைகள், பொருண்மையின் முதன்மை; அணிப் பயிற்சி, பா, பாவினமாகிய வடிவு பொருந்தல்; ஓசை யொழுக்குப் பெறல்; குறைவின்றி இயற்றப்படல்; பிறர் பழிக்கா வண்ணம் உருப்பெறல்; புகழ் பயத்தல்; பாடல் தலைவரை வளமையுறச் செய்தல் ஆகியன தெரிகின்றன. பாட்டிற்குரிய பொருள்—வெளியீடு—பயன்—வடிவு என்ற நாற்கருத்தும் தெளிவுறுகின்றன.

தொன்னூல் விளக்கம் நன்னூலையே பெரிதும் பின்பற்றி யாக்கைக்கும் யாப்புக்கும் இணைவு காட்டி, இலக்கியத்திற்கொரு விளக்கம் அமைகின்றது. சிரை முதலான பலவற்றால் ஆகி உயிர்க்கு இடனாகிய யாக்கை போலும், உரை (சொல்) முதலியவற்றின் இணைவாகி, உணர் பொருண்மைக்கு உடம்பாகி, சிறப்புறச் செய்யப்படுவன செய்யுள் என்பது அது.

சிரைமுதல் யாப்புறச் சேருயிர்க் குடல்போல
உரைமுதல் யாப்புற உணர்பொருட் குடலாச்
சிறப்பின் செய்வன செய்யுளாம்—தொ. வி-202

பொருண்மையும், பல் உறுப்புக் கட்டுக்கோப்பும், செயற்றன்மையும் இங்குக் கருதப்படுகின்றன.

இலக்கண விளக்கம், முன்னியல்களிலும் அதிகாரங்களிலும் செய்யுளுக்கு அமைப்பு, வெளியீட்டு நிலை விளக்கம், அமைத்து விட்டதால், செய்யுளியல் பாட்டியல்களில் அக்கருத்துக்களையே மாட்டேற்றான் கொள்ளச் செய்கின்றது.[4]

பலசொல் பயின்று, பொருட்கு இடனாகி, அணிநயம் பொருந்திச் செய்யுள் அமையும் என்ற கருத்து, நன்னூல்

தொன்னூல்களை ஒத்தே இலக்கண விளக்கத்திலும் அமைகின்றது; அகத்திணையியலில் செய்யுளின் பொருண்மை கருதப்படும்போது, அறம், பொருள், இன்பம் என்பனவே பொருள் எனவும், அவை அகம்-புறம் என அடங்கும் எனவும் வீடு பொருண்மையாக நுவலப்படல் இன்று எனவும் கூறப்படுகின்றது.[5] அக்காலக் கொள்கைத் தெளிவு இங்குப் புலப்படுகின்றது.

இலக்கியப் பகுப்பு

இவ்வாறு பொதுநிலையில் செய்யுளை இலக்கியத்தை விளக்கும் பண்பு எல்லா நூற்களிலும் அமையவில்லை. செய்யுள் என்றால் என்ன என விளக்காது, அதனைத் தெரிந்த தெளிந்த கருத்தாகவே கொண்டு, செய்யுள் வகை, பகுப்புக்களை விரித்துத் தருகின்றன சில.

செய்யுள், பா-பாவினம் என இரண்டாகும் என்பது கலம் முதலியவற்றில் அமைந்த மிகப் பொதுமையான விளக்கமாம். இலக்கண விளக்கம் தொல்காப்பியக் கோட்பாட்டைத் தழுவி, செய்யுளைப் பாட்டு-உரை-நூல்-வாய்மொழி-பிசி-அங்கதம்-முதுசொல் எனப் பகுத்து, வாழ்த்து என்பதனையும் இணைத்து, 'பிறவும்' என்ற தொடர் கூட்டி, அதன் மூலம் வரையறைக்கு மீறிச் செல்லும் இலக்கிய நிலையையும், வகையையும் அடக்கி, இணைத்துக் கொள்ள வழிவகை அமைக்கின்றது.

இவற்றுள் உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்பனவற்றிற்குத் தொல்காப்பிய நூற்பாக் கருத்துக்களே இலக்கண விளக்கப் பாட்டியலில் விளக்கம் தரக் கொள்ளப் பட்டுள்ளன.

'மாத்திரை முதலா யாத்தினிதமைத்த பாட்டு' எனும் இலக்கண விளக்கக் கருத்து, ஓசையொழுக்கும், பாட்டின் ஊடே யமைந்து பொருந்திய இழை என்பதனைச் சுட்டுகின்றது. இவ்வோசை யெழும் பாட்டு,[6] ஆசு, மதுரம், சித்திரம், அகலம் ஆகியன என்பது அதன் கொள்கை. இந் நால்வகைக் கவி பற்றிப் பல யாப்புப் பாட்டியல்களும் பேசுகின்றன.[7] இது அவற்றிடையே அமைந்த, பாட்டிலக்கியப் பகுப்புப் பற்றிய பொதுக் கொள்கையாக அமைகின்றது. இந்நால்வகைப் பகுப்பால் இவற்றை இயற்றும் கவிஞரும் நால்வகையினர் ஆகின்றனர்.

'ஆசு' எனும் முதல் வகை பாடுவோனாலும், அவன் பாடும் சூழலாலும் பெயர் பெறுகின்றது.[8] எனவே கவிஞன் தனி வகையினனாயினும் கவிதை தனி வகையினது எனக் கூறுதற்கில்லை. 'இது ஆசு கவி' என்ற குறிப்புத் தரப்படாவிடின் ஒரு கவிதையை 'ஆசு' என உட்கூறுகளை மட்டும் வைத்துக் கண்டுகொள்ள இயலாது எனத் தோன்றுகிறது.

மதுர கவி, இன்கவி எனல் ஆகும். பாடுவோனுடைய, இனிமையாகப் பாடும் வன்மையால், பாடப்பட்ட பாடலின் இனிமைத் தன்மையால் பெற்ற பெயர். இனிமைப் பண்புக்குச் சொல், பொருள், தொடை, உவமை, உருவகம், ஓசை நயங்கள் காரணமாகப் பொருந்துகின்றன.[9] இதனையும் ஒரு தனிவகை எனக் கொள்வதற்கு இடர்ப்பாடுண்டு. ஆசுகவியை விட இதன் கண் பொதுமைப் பண்பு மிகுதி. ஆசு, சித்திர, வித்தார கவிகளில் இத்தகு இனிய பாடல்கள் இரா என விலக்க முடியாமையே காரணம்.

இவை போலன்றிச், சித்திரகவி என்பது ஒரு தனி வகையாகவே அடங்கும். யாப்பருங்கலம் மிறைக்கவி என்ற பெயரில் சிலவற்றைத் தரும்; தண்டி, மாறனலங்காரம் போன்ற அணியிலக்கணங்கள் சித்திர கவிக்கு விளக்கம் தருகின்றன; பாட்டியற் பகுதிகளும் இக்கவி வகையை உணர்த்தும். எனவே, யாப்பு, பாட்டு, அணியியல்கள் ஒருங்குணர்த்தும் இலக்கிய வகையாக இது அமைகின்றது. சித்திர கவிமாலை, திருவலங்கற்றிரட்டுப் போன்ற இலக்கியங்கள் பல சான்றுகள் வழங்குகின்றன.

சித்திர கவியைப் பொதுநிலையில் இரண்டாகப் பகுக்கலாம். ஒரு வகை ஓவிய வடிவொன்றில் உட்பட்டு நிற்கும் பான்மையினவாய்ப் பெயர்ப் பொருத்தத்துடன் அமைகின்றன. பிறிதொருவகை வடிவ ஒழுங்காலும், எழுத்து-சொல்–அடி–பொருண்மை இவற்றின் செவ்விய தனிவகைப் பயிற்சி நிலையாலும் புது வடிவங்களாக அமைந்துள்ளன. இச் சித்திர கவிகள் யாப்பு அமைப்பால் பிற பா–வகை இனங்களை ஒப்பினும் தனியுரு நிலையினவாகையால் ஓவியப்பா எனும் இப்பெயர் அவற்றிற்குப் பொருத்தமேயாம்.

அகலக்கவி எனவும் வித்தார கவி எனவும் பெயர் பெறும் நான்காம் வகை, தொடர்நிலை எனவும் தனிப்பா எனவும் இலக்கண விளக்கத்தில் இரு பகுப்புப் பெறுகின்றது. இவ் வித்தார கவியே பாட்டாகப், பாட்டியல் நூலுக்கு அடிப்படையாக அமைந்து விரிவான விளக்கம் பெறுகின்றன.

ஆசு, மதுரம், சித்திரம், வித்தாரம் என்னும் பெயர் நிலைகள் அனைத்தும் வடமொழிச் சார்பு காட்டி, பிறமொழித் தாக்கம் காட்டி நிற்கின்றன. பெயர் வடிவக் கொள்கை நிலைகள் அனைத்தும் அங்கிருந்து தழுவப் பட்டுள்ளனவோ என்ற ஐயம் எழாமல் இல்லை. ஆனால் பெயர் நிலையால் மட்டும் அவ்வாறே என உறுதியாக மொழிந்துவிட இயலாது. யாப்பருங்கலம் இறுதி நூற்பாவில் மிறைக் கவிகள் பற்றிப் பேசும் போது,

சருப்பதோ பத்திரம், சார்ந்த எழுத்து
வருத்தனம் மற்றும் வடநூற் கடலுள்
ஒருக்குடன் வைத்த உதாரணம் நோக்கி
விரித்து முடிந்த மிறைக்கவிப் பாட்டே (96)

என்பதால், வடமரபு புகுந்தமை தெளிகின்றது.

இவ்வாறு பாட்டு இலக்கியத்தை நான்காகப் பகுத்துக் காணும் கொள்கை, தொல்காப்பியத்திற்கும் பிற்கால இலக்கணங்கட்கு மிடையே இலக்கியம் பற்றிய நிலையில் ஏற்பட்ட கொள்கை மாறுபாட்டைக் காட்டுகின்றது.

செய்யுளைப் பத்தியம், கத்தியம் எனப் பிரிக்கும் நிலை வீரசோழியம், தொன்னூல் விளக்கம் போன்றவற்றில் இடம்பெறுகின்றது.[10] பத்தியம் செய்யுள் எனவும் கத்தியம் அதன் போலி எனவும் விளக்கங்கள் அமைகின்றன. வடமொழிச் சொல் நிலையில் இவற்றின் பொருண்மையைக் கருதினுல், முன்னது கவிதை எனவும் பின்னது உரைநடை, கட்டுரை எனவும் அமையும். பத்தியம் என்பதில் பா, பாவினங்கள் அடக்கப் படுகின்றன. கத்தியம் செய்யுட் போலி என்பதால், செய்யுளைப் போன்ற, ஆயின் செய்யுளல்லாதவற்றையே குறிக்கும் எனலாம். பா, பாவின வடிவம் இன்றி, ஆயின் செய்யுள் தன்மை—ஓசையொழுக்கும் நடை நயமும்—பொருந்தி, சிலம்பின் கருப்பம், உரைப் பாட்டு மடை போன்றும், மாகபுராண அம்மானையின் இடையில் வரும் நடைப்பகுதி போன்றும், அரிச்சந்திர வெண்பாவில் வெண்பாக்களுக்கு இடையிடையே வரும் பகுதிகள் போன்றும், இவை அமையும் எனக் கொள்ளலாம். மலையாள மொழியில் வழங்குகின்ற சம்பு காவிய நூற்களை இவ்விடத்தில் நினைத்தல் சாலும். அவை பாட்டும் உரையும் (கத்யம்) கலந்தனவாக வடமொழி வாணரால் கருதப்படுகின்றன. அவர்கள் கத்யம் என வேறு படுத்தும் பகுதிகள் நாம் இன்று கருதும் நிலையிலுள்ள உரைநடையல்ல. ஆயின், அம்மொழியில் வழங்கும் வடமொழிச் சார்புச்

செய்யுள் வடிவங்களன்றி, அவற்றுள் உட்படுத்தவியலா நிலையில், செய்யுள் நயத்துடன் அமைகின்றனவாம்.[11] இந்நிலையே இங்கும் பொருந்தும் எனக் கொள்ளலாம். அத்துடன், 'ஒப்ப' எனச் சில இலக்கணிகள் ஒழிபு கூறுவதும், தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் இறுதி நூற்பாவில் அதுவரைக் கூறிய இலக்கணம் பிழைத்து வந்தன சில உளவெனினும் அவற்றையும் ஒப்புமை நோக்கிச் சார்த்திக் கொள்க எனக் கூறுவதும் இங்கு இணைத்துக் கருத வேண்டும். பா, பாவின அல்லது பாட்டு முதலிய வடிவ—வடிவின்மைகட்கு அப்பாற் பட்டும் சில அமைப்புக்கள், வளர்ச்சி நிலைகள் இருக்கலாம் என எண்ணினர் என்பது இதனால் தெரிகிறது. இவை செய்யுளல்ல; செய்யுள் போன்றனவே. எனவே, செய்யுட் போலி என்ற நிலையில் கத்தியம் என்ற வடமொழிச் சொல் பெயராகப் பொருந்துகின்றது.

பாவும் பாவினமும் தனித்தும் தொடர்ந்தும் வந்து, பொருண் முடிவு பெறுவன செய்யுள். இச் செய்யுட்களை மேற்கூறிய வண்ணமன்றிப் பிறிதொரு வகையிலும் பகுத்துக் காணல் தொன்னூல் விளக்கத்தின்கண் தரப்பட்டுள்ளது. செய்யுளை, முத்தகம், குளகம், தொகைநிலை, தொடர்நிலை என நால்வகையாகக் கருதுகின்றது. இந்நான்கில், முன் இரண்டும் ஒரு தன்மையினவாகவும் பின்னிரண்டும் பிறிதோர் பண்பினவாகவும் ஒற்றுமைப்பட்டும், வேற்றுமைப் பட்டும் நிற்கின்றன. சுவாமிநாதம் இக் கருத்தினை எடுத்து மொழிகின்றது.

செய்யுளின்கண் அமைந்த தொடர் முடிவுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டமைகின்றன முன்னிரு வகைகள் (இவை பற்றிய கருத்தைத் தண்டியலங்காரமும் குறிக்கின்றது). முத்தகம், குளகம் என்ற இத் தனிவகைகளைச் சிறப்பாகச் செய்யுட்பகுப்பு எனக் கொள்ளலாமா என்பது ஐயமே. ஆயின், இலக்கியம் என நோக்கும்போது இவ்வாறு வேறுபடுத்திக் காண்பதும் ஒரு கொள்கையாக அமைந்தமை கருத்தில் கொள்வது தேவையாகின்றது. முத்தகம், ஒரு செய்யுளிலேயே ஒரு தொடர் முடிந்துவிடும் நிலையாம்—தொடரின் எழுவாய் பயனிலைகள்/வினைமுடிபு ஒரு பாடலிலேயே பொருந்துதல். அவ்வாறன்றி, இரண்டு முதலிய பல பாடலிலாக ஒரு தொடர் தொடர்ந்து வந்தால், அதாவது எழுவாய் ஒரு பாடலிலும், அதன் வினைமுடிபு/பொருள்முடிபு அடுத்த பாடலில் அல்லது தொடர்ந்து வரும் பாடல் ஏதேனும் ஒன்றில் முடிந்தால் அது குளகம். இவை தனிப் பகுப்பு எனக்

கருதப்படினும தொடர்நிலைச் செய்யுள் போன்ற இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் பான்மையினவாகவே தென்படுகின்றன.

செய்யுளென்ற நிலையிலன்றி, இலக்கியம் என்ற பரப்பு நிலையில் பார்த்துத் தனிப்பா, தொடர்நிலை எனப் பகுத்தது போன்றே, தொகுப்பு நூல் முழுநூல் என்ற நோக்க அடிப்படையில் தொகை நிலை, தொடர்நிலை எனப் பகுத்தல் இலக்கணிகளிடம் அமைந்தது போலும். ஓர் ஒப்புமை யமைப்புக் காரணமாகப் பல செய்யுட்கள் ஒரு பெருநூலாகத் தொகுக்கப்பட்டு அமைவது தொகைநிலை (சங்கத்தொகை, புறத்திரட்டு முதலியன) ஒப்புமை, பாடல் யாப்பிலும், அடி எண்ணிக்கையிலும், பொருண்மையிலும், இத்தகு பிறவற்றிலும் அமையலாம். பொருள் தொடர்ச்சியோ, சொல் தொடர்ச்சியோ பெற்று அமைகின்றவை தொடர்நிலையாம். சொல் தொடர்நிலை, 'அந்தாதி' என்ற இலக்கியத் தகுதி பெறுகின்றது. பொருட்டொடர்நிலை, பெருங் காப்பியம், காப்பியம், புராணம் என முப்பகுப்புப் பெறுகின்றது.

இப்பல்வகை இலக்கியப் பகுப்பு முறைகள், செய்யுளை/இலக்கியத்தைச் சில பல அடிப்படைகளில் பகுத்துக் கண்ட மரபைச் சுட்டுகின்றது.

இலக்கியவகைப் பகுப்பு

இலக்கியத்தைப் பல வகையாகப் பகுத்துக் கண்டமை போன்றே மிகப் பலவாகிய பாட்டிலக்கிய (பிரபந்த) வகைகளைச் சிலவாகத் தொகுத்து நினைத்தலும் இலக்கணத்தில் உண்டு. இலக்கிய வகைகள் பலவாகப் பல்குவதற்கு அடிப்படை யொன்றுண்மை தொன்னூல் விளக்கத்தினின்று அறியலாம். பா, பொருண்மை, அளவு போன்றவற்றால் இலக்கியங்கள் பல்கிப் பெருகிப் பிரிகின்றன என்பது அங்குத் தரப்படும் செய்தி பன்னிரு பாட்டியல், பாவும் இனமும் பல்வகையாக இணைவதால், வித விதமான இலக்கியம் எழுகின்றன என்ற கோட்பாட்டிலேயே 'இனவியல்' என்ற தலைப்பில், இலக்கிய வகை பற்றிய செய்திகளை விரிக்கின்றது. இப் பல்வகை இலக்கியங்களை முத் தொகுதியாக அடக்கலாம் என்பது பன்னிரு பாட்டியல் உணர்த்தும் பொருளாகும். அவை (1) ஒன்றே யாகிய இனம் (2) ஒன்று பலவாகிய இனம் (3) பல ஒன்றாகிய இனம் என்பனவாம்.

1. உலா, ஆற்றுப்படை, மடல் முதலிய ஒரு செய்யுளால் அமைந்த இலக்கியங்கள் முதல் வகை.

2. அந்தாதி முதலிய சொற்றொடர் நிலையும், கோவை முதலிய பொருண்மை யடிப்படை யுறவாலிணைக்கப்பட்டனவும், காப்பிய மாகிய பொருட்டொடர் நிலையும் இரண்டாம் வகையின்கண் அடங்கும்.

3. யாப்பு, பொருள் அடிப்படையிலேற்பட்ட தொகை நூற் களும், பல்வகை யாப்பின் செய்யுள்களாலாகிப் பொருளுறவுடைய கலம்பகம், மும்மணிக்கோவை முதலியன பல மூன்றும் தொகுதி யாக இணைகின்றன.

இலக்கிய வகைகள்

சாதகம், பிள்ளைக்கவி முதலாக ஏறக்குறைய 125 வகை இலக்கியங்கள் பற்றிய தெளிவான குறிப்பும் விளக்கமும் பாட்டி யலில் அமைகின்றன.[12] பன்னிரு பாட்டியல் 62 வகைகளையும், வெண்பாப் பாட்டியல் 52-உம், நவநீதப் பாட்டியல் 45-உம், சிதம்பரப் பாட்டியல் 58-உம், இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் 63-உம், தொன்னூல் விளக்க நூற்பாப் பகுதி 35-உம், பிரபந்த தீபம் 77-உம், முத்துவீரியம் 90-உம், சுவாமி நாதம் 37-உம் இலக்கிய வகைகளைத் தருகின்றன. இவை, முன் மொழிந்த வண்ணமாகத் தனியொரு செய்யுளாலும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட செய்யுளாலும் அமைந்து கிடக்கின்றன. முன்னது ஒரு செய்யுளானமையால் ஒரு யாப்பு வடிவே பெறும் பான்மை யினது. பின்னதில் பல செய்யுட்கள் ஒரே யாப்பிலோ அன்றிப் பலவற்றிலோ வருகின்றன.

'பாப் பொருளள வாதி
பலபெய ருள பிற'

என்ற தொன்னூல் விளக்கக் கருத்தை நோக்கப், பா வடிவாலும், பொருளாலும், அளவாலும், பாடல் எண்ணிக்கை யாலும் இன்ன பிறவற்றாலும் இலக்கிய வகைகள் வேறுபடுகின்றன எனத் தெரிகின்றது. சுவாமிநாதம், 'அம்மானை முதல் வொப்பால வருங்காலச் செய்யுளே' (161) என்பது இத்துறை என்றும் வளருவதென்பதையும் காட்டியது.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தையும் பிற்காலப் புறப் பொருள் அகப்பொருள் இலக்கணங்களையும் நோக்க, அவற்றின் திணை துறைகளே தனி இலக்கியமாக வளர்ந்து இங்கு விரிந்தன என்பது தெரிகின்றது. பாடாண் திணையின் வளர்ச்சி மிகுதியாகப் பாட்டிலக்கியத்தில் பரிணமித்தது எனினும் மிகையன்று,

ஆற்றுப்படை, மறம், குடை வெண்பாட்டு, கண்படை, துயிலெடை, கடைநிலை, கையறு நிலை, வெட்சி-கரந்தை முதலிய மாலைகள், புறநிலை-வாயுறை-செவியறிவு-இயன்மொழி வாழ்த்துப் போன்ற பல புறப்பொருள் நிலையிலும், உலா, மடல், கைக்கிளை மாலை, தூது, ஐந்திணைச் செய்யுள் போன்றன அகப்பொருண்மைக் கூறு விரிந்த நிலையிலும் அமைகின்றமை இக்கருத்தைத் தெளிவாக விளக்குகின்றன.

'வனப்பு' எனத் தொல்காப்பியக் கருத்தைப் பின்பற்றிக் கலம், காரிகை, இலக்கண விளக்கம் சுவாமிநாதம் முதலியன கருதியது, பண்டைக் காலத்திலும் இலக்கிய வகைப் பகுப்புப் பற்றிய தெளிந்த கருத்துக் கொள்கை இருந்தமையை விளக்குகின்றன.

பாட்டியல்கள் கூறும் இலக்கிய வகைகளைப் பார்க்கும்போது, பொதுவான இலக்கிய வகைப் பகுப்பின் அடிப்படைக் கொள்கைகள் எவை எனத் தெரிகின்றது. பொருள் நிலையால் அமைந்தன பல; யாப்பமைப்பால் உருவாயின சில; பாட லெண்ணிக்கை அடிப்படையின உள; உறுப்பு வேறுபாட்டால் ஏற்பட்டன சில; பல்வகை உறுப்புக்கள் விரவி, இணைந்து வருவதனுல் ஆக்கம் பெற்றவை சில; பிற தனித்தன்மைகளால் மாறுபட்டன - எனப் பலநிலை இலக்கிய வகைகள் காணப்படு கின்றன.

ஆற்றுப்படை, உலா, மடல் போன்ற சுமார் 60 வகை இலக்கியங்கள் பொருண்மை அடிப்படையில் தோன்றியனவாம்.

இன்னிசைத் தொகை, விருத்தவகை, தாண்டகம், மருட்பா, தொகை வெண்பாப் போன்ற சுமார் 15 வகைகள் யாப்பமைப்பு அடிப்படையின.

பதிகம், சதகம், எண் செய்யுள், நாற்பது எனும் ஒரு சில எண்ணிக்கை அடியாகப் பிறந்தன.

அந்தாதித் தொகை, சொற்றொடர் நிலையாக வந்த தொடை யமைதியால் உருவானது. பதிற்றந்தாதியும், நூற்றந்தாதியும், கலியந்தாதியும், ஒலி அந்தாதியும் இவற்றுடன் எண் யாப்பு இணை வால் உருப்பெற்றவை.

ஒருபா ஒருபஃது, இரட்டை மணிமாலை, மும்மணிக் கோவை, நான்மணிமாலை, அலங்கார பஞ்சகம், அட்டமங்கலம், நவமணி மாலை, போன்ற ஒரு சில எண்-யாப்பு இரண்டின் கலவையில் தோன்றின.

பிள்ளைப் பாட்டு, சின்னப்பூ, கலம்பகம், அங்கமாலை போன்றவை உறுப்பு நிலையில் எழுந்தவை. பிள்ளைப் பாட்டுக்குக் குழந்தைப் பருவங்களும்; சின்னப்பூவிற்கு அரசனது அங்கங்களும்; கலம்பகத்திற்குப் புயவகுப்பு, கார், ஊசல் முதலிய கூறுகளும், அங்க மாலைக்குத் தலை முதலிய உடலுறுப்புக்களும் உட்பகுதி யாகப் பொருந்துகின்றன.

வருக்கக் கோவை, வருக்க மாலை என்பன எழுத்தடிப் படையில் பிறந்தவை.

இவற்றிற் கெல்லாம் வேறுபட்டு, பாட்டு, கணக்குப் போன்றவை உள. இவை தனியடிப்படையினவாகக் காட்டப் படாவிடினும், முற்கால இலக்கிய வகை, பகுப்புப் பற்றிய கொள்கைகளைக் கண்டு உணர்ந்த நிலையில், அவற்றை நுவல வேண்டும் என்ற எண்ணத்தால் பாட்டியலில் இடம் பெற்றன என்பது சாலும்.

ஒவ்வொரு இலக்கிய வகையும் இன்னின்னவாறு அமைய வேண்டும் என்பது பாட்டியலில் விரிவாகத் தரப்படுகின்றன. விரிவஞ்சி, அவற்றின் சிறப்பியல்புகளாகக் குறிக்கப்பட்ட சில மட்டும் இங்குச் சுட்டப்படுகின்றன.

இனச் செய்யுளில் ஒன்ருகவே தொடர்நிலைப் பாவை (செய்யுளை)த் தருகின்றது பன்னிரு பாட்டியல். ஒரு விதையின் வளர்ச்சி, கொடி நிலைக்கு முதிர்வது போலத் தலைவன் நிலை பாடுவது இத் தொடர்நிலைப்பா. தலை-இடை-கடை என்ற இதன் முப்பகுப்புள் முன்னது மட்டுமே விளக்கம் பெறுகின்றது. காப்பியப் பண்பு விளக்கமாக அமையும், அதனடிப்படையில், இடை, கடை வகைகள் தலைமைப் பண்புகளில் சில பல குறைந்த வற்றைக் குறித்தது என உய்த்துணரலாம். இக் காப்பியத்து (தொடர்நிலை) அமைப்புப் பற்றிய மிகத் தெளிவான கொள்கை இருந்தமையை,

> *'விருப்பந்தரு சுவை பாவ விகற்ப மிகு பாக்களால்*
> *உரைத்த இனத்தால் உரையோடுடன்பட மெல்லவந்து*
> *..... ... செப்பிய காவியம்'* (ந. பா. 64)

என்ற தொடர் தெளிவுறுத்துகின்றது.

அகலக் கவி இவ்விவ்வாறு பெயர் பெறும் பான்மையினது என்ற கொள்கையும் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு இலக்கியப்

படைப்புக்குப் பெயர் கொடுப்பதிலும் சில முறைகள்/நெறிகள் கையாளப்பட்டமை இங்குத் தெரிகின்றது (இ. வி—876; சி. பா. 43). தொகை நூலுக்கு இவ்வாறு பெயர் பொருத்திக் காட்டுகிறது சுவாமிநாதம் (162, 63).

தொடர்ந்த பெயர்கள் தொழிலளவு காலம்
இடம் பொருள் பாவுறுப்போ டெல்லை – நுடங்கிடையாய்
பாடினன் பாடுவித்தான் பாடப் படுபொருளான்
நீடும் பிறவும் நிறைந்து (வெ. பா. 2-45)

உரையாசிரியர் சான்றடிப்படையிற் காணின், எந்நூற்கும் இப் பெயரடிப்படை பொருத்தமே என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

அந்தாதித் தொகை எப்பொருளிலும் வழங்கலாம் என்பதனை, 'வேண்டிய பொருளில் பண்பா யுரைப்பது (ப. பா. இ. 128) என்ற நூற்பாவடி விளக்குகின்றது. அதனை 'அரும் பொருள் நிறுத்த அந்தாதித் தொகை' (ப. பா. இ. 15) என அடை கொடுத்துச் சிறப்பிக்கும்போது, வகைப் பகுப்புக்குக் காரணமான கூறுகிய சொற்றொடர்நிலை மட்டுமிருந்தால் போதாது, விழுமிய பொருண்மையுடையதாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது, தேவை யாக, தகுதியாக எண்ணப்பட்டுக் கோட்பாடாக உருப்பெற்றமை வெளிப்படுகின்றது.

தேவபாணி எனும் இலக்கிய வகையைத் தேவப் பிரணவம் என்பதன் தமிழாக்கம் எனச் சுட்டி வடமொழிச் சார்பு இலக்கியம் (பெயர்) தென்மொழிக்காய நிலை நினைக்கப்படுகின்றது. தொல் காப்பியத்திலேயே கலியின் வகையாக முன்னிலையில் தேவரைப் பரவல் அமைந்தமையால் இவ்விடைக்காலக் கொள்கையின் தகைமையை எண்ணிப் பார்க்கலாம். சின்னப்பூவை வடமொழிச் சார்பு பற்றிக் கொண்டனர் என்பது, 'ஆரியர் சின்னப்பூவென்றே உரைப்பர்' என்ற தொடரால் விளங்குகிறது பன்னிரு பாட்டியல்.

உலாவைக் கலிவெண்பா, கலிவெண்பாட்டு எனவும் தேவ பாணியை ஒருபோகு எனவும் பாப்பெயரால் குறிக்கும்நிலை யமைகின்றது. ஒரே யாப்பு நிலை, தொடர்ந்து ஒரு பொருளுக்குப் பயன்பட்டதால் அது பொதுமை நிலை நீங்கிச் சிறப்புப் பொருள் நிலைக்கு வந்தமை இது.

பரணியைத் தொடர்நிலையாகச் சொல்லுதல் கடன் என எழுதுகின்றது பன்னிரு பாட்டியல். இங்குத் தொடர்நிலை

என்பது சொற்றொடர் நிலையன்று. பொருட்டொடர்நிலை எனவும் கூறுவதற்கில்லை. நாடகம் போன்ற காட்சித் தொடர்நிலை எனக் கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கும். பரணியின் உறுப்புக்கள் முறையாகத் தொடர வேண்டும் என்ற நிலை எதிர்பார்க்கப் பட்டது எனவும் கொள்ளலாம்.

ஒரு இலக்கியத்தின் குறை ஊன வடிவம், சிறிதே வேறுபட்ட வடிவம், பிறிதோர் தனி இலக்கியத்தை ஆக்கல் முறையே கலம்பகம்—பன்மணிமாலை, தசாங்கம்—சின்னப்பூ முதலியவற்றில் தெரிகின்றது.

பாடல் தலைவர்கள் பால்வேறுபாட்டால் தனி இலக்கிய வகைகள் உருவாகியமை நாமமாலை, புகழ்ச்சிமாலை என்பனவற்றுல் தெரிகின்றது. இத்தகு வேறுபாடு இன்மை—அதாவது தலைவர் ஆண், பெண் வேறுபாட்டால் இலக்கியத்தில் சிறுசிறு வேறுபாடு கருதப்படினும், இலக்கிய வகை பல்காத, பிரியாத நிலை பிள்ளைத்தமிழில் தெரிகின்றது.

பாட்டியல் வகைக்குக் கடவுள் முதல் குழந்தை வரை, எளிய குறத்தி உழத்தி வரைப் பலர் பாடற்றலைவர் ஆகின்றனர். இன்ன இலக்கியத்திற்கு இன்னுர் தலைவர் என்ற கொள்கையும் இருந்தது. ஒருபோகு எனப்படும் தேவபாணி கடவுளர்க்கே உரியது; கைக்கிளை மாலை, மங்கல வள்ளை, இல்லற வெள்ளை முதலிய பல பெண்பாலுக்கே வரும்; தாண்டகம் ஆடவர்க்கும் கடவுளர்க்கும் உரியதாக அமைகின்றது. பாடற்றலைவர் தகுதியால் கலம்பகம் போன்ற இலக்கியங்கள் பாடலெண்ணிக்கையில் வேறுபாடு காட்டி அமைகின்றன.

இலக்கியத்திற் கேற்பப் பாடல் தலைவராக அமைபவர் தகுதியும் மாறுபடுகிறது. பரணித் தலைவன் இவ்வாறு தான் அமைய வேண்டும் என்பது தெளிவாக எடுத்து மொழியப்படல் அக்காலக் கொள்கையை நெறிமுறையைக் காட்டுகின்றது. பாடற்றலைவன் கிளவித்தலைவன் என இருநிலை அமையும் வாய்ப்பு நினைக்கப் பட்டமையை, பன்னிரு பாட்டியல் தேவபாணிக்குத் தரும் விளக்கத்தில் உய்த்துணர, உரை துணைபுரிகின்றது.

ஒரு இலக்கிய வகையின் கண்ணே பல பகுப்புக்கள் அமையப் பாடலெண்ணும், யாப்பும், பொருண்மையும் காரணமாக அமைந்ததை முறையே எண்செய்யுள் (ஏரெழுபது) கணக்கு,

(கீழ்க்கணக்கு) பெயர்மாலை (அங்கயற்கண்ணிமாலை) போன்ற பல காட்டுகின்றன. சுவாமிநாதம், இன்னும் பலநிலைகளில் பிர பந்தங்கள் அமையலாம் என்பதனை,

இவை அலது புலவோர்
துலங்குமதி யூகந்தாம் அகம்புறமாம் பொருளின்
துறையின் ஒன்றுபல பலபாட் டோர்பாட்டின் இசைப்பர்
வலன் கலியே பாலை முல்லை காஞ்சி வஞ்சி கடிக
மாலை விலாசந் தூது மஞ்சரிப்பேர் மொழியே (166)

எனக் கூறுகிறது.

பாட்டியல், துயிலெடைநிலை எனவும் யாண்டு நிலை யெனவும் பெயர் குறிப்பன, தமிழ் இலக்கியத்தில் பள்ளியெழுச்சி எனவும், பல்லாண்டு எனவும் பெயர் பெறுகின்றன.

பாட்டியல் நூற்களனைத்தையும் இணைத்துப் பார்க்கும்போது, ஒரே இலக்கியவகை ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட பெயர் பெறலும், ஒரே பெயர் பல இலக்கிய வகையைக் குறிப்பதும், மிகத் தொடர் புடைய பொருண்மை, சிறிதே மாறுபட்டு இரு இலக்கியமாக அமைவதும் தென்படுகின்றன.

பரணி—பரணிப்பாட்டு; பிள்ளைக்கவி -பிள்ளைப் பாட்டு என இலக்கியத்தன்மை நிலை விளக்கியும், மடல்—இன்பமடல்—வள மடல்; வெட்சிமாலை—வீரவெட்சிமாலை என அடை பொருந்தியும் பெயர் வேறுபட்டு அமைதல் இயல்பு.[13] அவ்வாறன்றி, பன்மணி மாலை—கலம்பகமாலை; உற்பவமாலை—தசபிரா துற்பவம்—ஆழி யோன் பிறப்பு எனப் பெயர் மாறுபட்டும் இலக்கிய வகை மாறு படாது அமைவன உள.[14]

கடை நிலை, வரலாற்று வஞ்சி போன்ற பிரபந்த வகைகட்கு வெவ்வேறுபட்ட பொருண்மையைப் பாட்டியல்கள் கருது கின்றன.[15]

அரசனின் புகழ்பாடற் பொருண்மை, வெளியீட்டு நிலையில் குறுக்கம், பெருக்கம் அமையப்பெற்று, மெய்க்கீர்த்தி எனவும், மெய்க்கீர்த்தி மாலை எனவும் வேறுபட்ட இரு இலக்கியமாகக் கருதப்படுகின்றது.[16]

இந்நிலைகள் தெளிவான கொள்கை இன்மையைக் காட்டின என எண்ணத் தூண்டுகின்றன. அகத்தியநெறி, இந்திரகாளிய

நெறி என இரு நெறியினராகப் பாட்டியலார் அமையும் அடிப் படையிலேயே சில கொள்கை மாறுதல்கள் இருந்தன எனவும் கூறலாம்.

சொற்சீரடியாலமைந்த மெய்க்கீர்த்தியையும் பிறபா—வகை—இனங்களாலாகிய இலக்கிய வகையின் தகுதி கொடுத்து அவற் றுடன் ஒன்றிவைத்துக் கருதுவது, இலக்கியத்திற்குப் பா வடிவம் இன்றியமையாததன்று என்பதைத் தெரிவிக்கின்றது.

இன்ன இலக்கிய வகைக்கு இன்ன யாப்பு வேண்டும் என்ற வரையறை நினைக்கப்பட்டுள்ளது. அதோடு இன்ன பாவில் வரலாகாது என எதிர்மறையில் கூறிச் சிலவற்றை விலக்கும் நிலையும் அமைந்துள்ளது. பல இலக்கிய வகைகட்குப் பொருண்மை கருதா நிலையும் உண்டு (இவை பொருண்மை பற்றிப் பேசுமிடத்துச் சான்றுடன் சுட்டப்படுகின்றன).

பாட்டியல்கள் கூறும் இலக்கிய வகைகள் பலவற்றிற்கு இலக் கியங்கள் இன்று கிடைக்காத நிலை உண்டு. இதனை விளங்கிக் கொள்ளுதல் எளிதன்று. நீருக்கும், நெருப்புக்கும் கறையானுக் கும், காலத்திற்கும் இரையாகிப் பல இலக்கியங்கள் இழக்கப்பட் டமைபோல் இவையும் அழிந்தொழிந்தன எனக் கூறுவது எளிது. அவ்வாறன்றிக் காரணம் கூற முனைதல் உண்டு. பாட்டியல், வழங்கிவந்த இலக்கியத்திற்கு மட்டும் இலக்கணம் வகுக்கவில்லை என்றும், இவ்விவ்வாறு இலக்கியங்கள் எழவேண்டும் என்ற எதிர் பார்ப்பில் வரையறைகள்/விளக்கங்கள் வகுத்தன என்றும் கருது வர்.[17] ஒருவேளை, எழுத்து வடிவம் பெறாத நிலையில் பாணன்/ புலவன் அவையில் பாடியனவும், மக்களிடையே வாய்மொழியாகப் பயின்றனவும், பிறமொழி—பண்பாடு—மக்கள் கலப்பால்/தொடர் பால் ஏற்பட்ட புதுவகைப் பாட்டு மரபுகளும் கருதிச் சில புதியன புகுதலாக வந்திருக்கலாம். ஒருகால், சிறு சிறு கூறாக இருந்த சிலவற்றை இன்னும் பெருக்கி விரித்துப் பாடலாமே என்ற எண்ணம், தொலைநோக்கு இருந்ததால் இந்நிலை ஏற்பட்டிருக்க லாம். ஆனால் இன்றைய நிலையில், மேற்கூறிய கருத்து ஒரு கருதுகோளாக நிற்கும்வரை, அது காரண காரியத்துடன் நிறுவப் படும்வரை, மறுப்புக்கு இடன் அமைகின்றது.

1. இலக்கியங் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பல் என்பது மரபு.

2. முன்னோர் கருத்தையே தான் எடுத்து மொழிந்ததாகப் பாட்டியல் ஆசிரியர் உணர்த்துகின்றார்.

ஈட்டிய எண்ணெண் கலையோ டியலிசை நாடகமும்
காட்டிய போது அக் குறுமுனி யாதி கலைஞர் கண்ட
பாட்டிய லானவை யெல்லாந் தொகுத்துப், பயன்படவே
நாட்டி ....

என்பது நவநீதப் பாட்டியல்.

3. தனி இலக்கியங்களுக்கு இலக்கணம் கூறும் போதும், 'என்றே உரைப்பர்', 'என்று ஓதுவர் பாவலரே', 'உரையா நிற்பர் சான்றவரே' போன்ற தொடர்கள் பயின்று, அவை முன்னோர் கருத்தையே நூற்பாவில் தந்தன என்பதைக் காட்டுகின்றன.

4. இலக்கணம் இயம்பும்போது ஒரு கருத்தைக் கூறி முடித்து விடாது, அதற்கு மேலும் சில விதிவிலக்குகளை, வேறுபாடுகளை, புறநடைகளைக் கூறி, இவ்விவ்வாறும் மாறுபட்டு இருக்கலாம் எனத் தருகின்றன பாட்டியல்கள். இதனால் அவை வெறும் கொள்கைகள் அல்ல என்பதும், பயன்பாட்டடிப்படையில் கண்டு தெரிந்து கொண்ட கோட்பாடுகள் என்பதும், பல சோதனை கட்குப் பின், விரிவாய்வுக்குப்பின் இத்தகு நிலைகளும் இருக்கின்றன என உணர்ந்து விலக்கவியலா நிலையில் கொள்ளப்பட்டன என்பதும் தெரிகின்றன.

ஒரே பெயரில் இருவித இலக்கணநிலைப் பிரபந்தங்கள் இருப்பதும், ஒரே பிரபந்தத்திற்கு வேறுபட்ட பெயர்கள் உண்மையும், உறுதியாக நிகழ்ந்த/வழங்கி வந்த ஒன்றைப் பற்றிய கருத்தே கூறப்பட்டது, அவை வெறும் கருதுகோள்களல்ல என்பதைக் காட்டும்.

வடிவும வரையறையும்

இலக்கிய வடிவம் பற்றிப் பேசுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டிருப்பதால், யாப்பு, செய்யுளியல்களில் மிகுதியாக அப் பொருண்மையே கையாளப்படுகிறது. இதனால், வடிவுக்குத் தான் முதன்மை என்பது பொருளன்று. பொருண்மை, வெளியீடு எல்லா

வற்றிற்கும் களனுகப் பொருந்தும் வடிவமும் இன்றியமையாத தென்பதே கருத்து.

செய்யுள்/பாட்டு என்ற நிலையில் வடிவமும் வரையறையும் தேவைக் கூறுகளாகப் பொருந்தி அமையினும், உரை-நூல்-பிசி... என வரும்போது அந்நிலைகள் இன்றியமையாதனவல்ல என்ற கொள்கை இங்கு இணைந்தே நினைத்தற்பாலது.

அகவல், வெண்பா எனப் பா இரண்டு எனவும் பின் நான்காக விரிந்தன எனவும் காப்பியம், சிதம்பரப் பாட்டியல் கருதுகின்றன. ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்ற நான்கு பாவும் ஓசை யமைப்பால் மும்மூன்றாகப் பகுபடும் நிலையினவாகும்,[18] இவற்றுடன் மருட்பாவுமிணைத்துப் பா ஐந்து எனக் கருதுகின்றது காரிகை முதலிய இலக்கணங்கள். விருத்தத்தை இவற்றுடன் ஒக்க வைத்த நிலை பன்னிரு பாட்டியலுக்கு உரியது. வீரசோழியம் வடமொழிச் சார்புபற்றி, அல்லது புதுமை கண்டு நுவலும் தன்மை நோக்கி, அதன் முற்காலப் பிற்கால இலக்கணங்கள் விதந்து கூறு வகைகளை இணைக்கின்றது. பத்தியக்கவி வகை ஏழு எனக் குறள்–சிந்து–திரிபாதி-வெண்பா-திலதம்-விருத்தம்-சவலை என்பன வற்றைத் தருகின்றது. இவற்றுள் திலதம் கட்டளைக் கலித் துறையையும், விருத்தமொழியப் பிறவைந்தும் வெண்பா வகையின் சார்பும் சாயலும் காட்டி நிற்பினும், தனிவகையாக ஏற்கப்படல் நமக்கு அயலான கொள்கைத் தாக்குதலைக் காட்டியது. விருத்தத்தைப் பாவின விருத்தங்களிலிருந்து வேறுபடுத்தித் தனி யொரு வகையாக நாட்டுவதும் அதனுடன் சார்த்தித் தண்டகம் என்பதை விளக்குவதும் வடயாப்புமுறைக் கொள்கையைத் தழுவி யமைந்தவை போலும். பாப்பாவினம், தொல்காப்பியம் வெண்பா வகையாக உணர்த்திய பரிபாடலைச் சான்றிலக்கியம் எனும் நிலையில் தருகின்றது. பிற இலக்கணங்கள் பாவடிவப் பெருக்கத்தைக் காட்டவில்லை.

பாவகை பற்றிய செய்தியிலும் சில கொள்கை வளர்ச்சிகள் காணப்படுகின்றன. நேரிசை, இணைக்குறள், நிலைமண்டிலம், அடிமறி மண்டிலம் என ஆசிரியத்திற்கு நால்வகைகளைக் கலம் முதலியன அமைக்கின்றன. அடி, தொடர் அடிப்படையில் இப் பகுப்பு ஏற்பட்டுள்ளது. இப்பாவின் ஈறு இவ்விவ்வாறு வரல் வேண்டுமெனும் எண்ணம் கலம், அவிநயம், இலக்கண விளக்கம் போன்ற ஒரு சிலவற்றில் நினைக்கப்படுகின்றன. சுவாமிநாதம்,

நூற்பா; மருட்பா என்பனவற்றை ஆசிரியத்தின் கீழ் இணைத்து அறுவகை காட்டுகின்றமை புதுமை.

பாட்டியற் கருத்துப்படி பாவுக்குச் சாதி, நாள், நிறம், நிலம், மலர் போன்ற பல தன்மைகள் நிலைகள் உரியன ஆகின்றன. அரசனுக்கு ஒத்து அகவல் அமைவதற்கு அமுத சாகரம் அழகாகக் காரணம் காட்டுகின்றது.

எல்லா நிலமும் அடிப்படுத் தீரிரண்டு
நல்லா கமப்பொருளை நண்ணுதலால்—பல்லோர்க்கும்
சீரா சிரியத்தைத் தேர்வேந்தன் என்றுரைத்தார்
பேரா சிரியர் பெயர் (அ. சா-57)

முதன்மை பற்றியும் இயல்பு பற்றியும் அரசரோடு ஒத்து வைத்து நினைக்கப்பட்ட இந்நிலை, வருணாசிரம தர்ம ஆதிக்கம் ஏற்பட்ட காலத்தில் முதிர்ந்து, சாதிப் பெயர் திணிக்கப்பட்ட தன்மை உருவாயிற்று எனலாம். பிறபாவுக்கும் இந்நிலையே அமைகின்றது.

தொல்காப்பியத்தில் அடியளவு, பொருண்மை யடிப்படையில் பகுப்புப் பெற்ற வெண்பா, பிற்கால இலக்கணங்களில், அடியெண்ணிக்கை, தனிச்சீர் பெறல் போன்ற ஓரியல்புகளால் பகுக்கப்பட்டது. கலம் இலக்கண விளக்கம் என்பன குறள்-சிந்து-நேரிசை-இன்னிசை-பஃறொடை என ஐவகை தந்தன. காரிகை சிந்தியலை யிரண்டாக்கிற்று. வீரசோழியம் கலி வெண்பாவை இணைத்தது. பத்தியக்கவி வகையின் ஏழில் ஐந்து இவண் இணையும் பாங்கின என்பதனை ஏற்பின் சவலை புது வகையாக இணைந்து வெண்பாவகை எட்டாகப் பல்கியமை தெரி கின்றது. சுவாமிநாதம், பிறிதொரு கோணத்தில் ஒன்பது வகை காட்டுகின்றது. அமுத சாகரம்,

கட்டளை கலம்பகம் சமநடை சமவியம்
(மட்டவிழ் குழலினாய்) மயூர சமவியம்
ஒட்டினார் எழுத்தினால் ஒட்டி ஒண்டமிழ்க்
கிட்டமா யவர்கள் வெண்பாவின் பேர்களே— (17)

என்பதால் எழுத்து, அடியெண்ணிக்கை, இலக்கியப் பயிற்சி போன்ற அடிப்படைப் புதுப் பகுப்புநிலை வெண்பாவிற்கு அமைந்தமையை ஓரளவு தெளிந்துகொள்ள முடிகின்றது. வடிவ ஒப்புமை வகைகளுக்குள் கருதப்பட்டமை, 'நேரிசை

வெண்பாப் போலும் நேரிசைச் சிந்தியல்' 'இன்னிசை வெண்பாப் போலும் இன்னிசைச் சிந்தியல்' என்பதால் விளங்கும். பிறபாவுக்கு உரிய கூறுகள் ஒன்றும் விரவாத இப்பாவின் தூய்மை கருதி இதனை அந்தணரோடு ஒப்பாக்கும் பாட்டியல்கள்.

வடிவமைப்பில், இவ்வுறுப்பு இவ்வாறு இம்முறையில் வரல் தேவை என்பதால் எளிமை குன்றி, ஓசையினிமை மிகுந்து நிகழ்வது கலிப்பா. தொல்காப்பியத்தில் பொதுவாக உறுப்பு, பொருண்மை, வெளியீட்டடிப்படையில், ஒத்தாழிசை – கலிவெண்பாட்டு—கொச்சகம்— உறழ் என நான்காகவும் சிறப்பு நிலையில் முதல் வகை இன்னும் சிலவாகவும் பகுக்கப் படுகின்றது. பிற்காலத்தார் உறுப்பு நிலையே கருதி, உறழ்கலியைத் தவிர்த்துப் பிற மூன்றின்கண் முறையே 3-ம் 2-ம் 5-ம் பகுப்புத் தருகின்றனர்.[19] தொன்னூல் விளக்கம் கட்டளைக் கலிப்பாவையும் இணைத்துக் கொள்கை வளர்ச்சியினைக் காட்டியது. அனைத்தையும் அடக்கிக் கலிப்பா ஒன்பது எனச் சுவாமிநாதம் எண்ணிக்கை முழுமை தருகின்றது.

அகவற் சுரிதகத்தில் இறும் வஞ்சிப்பா, அடியின் சீர் எண்ணிக்கை யடிப்படையில் இருபகுப்பாகின்றது. பயன்பாடு குறைந்த பா இது. வடிவ எளிமை யிருப்பினும் இதன் பயிற்சி குன்றியே அமைந்தமையைப் புரிந்துகொள்ள இயலவில்லை. முதன்மை இன்மை பற்றி இதனைக் கடைக்குலத்துடன் ஒப்புமை காட்டினர்.

ஆசிரியம், வெண்பா மயங்கிய மருட்சியில் உருவான மருட்பாவை அரச-அந்தணக் குலவிணைவைக் காட்டி விளக்குகின்றது அமுத சாகரம். வடிவினைவிட இதன் பொருண்மையே மிகுதியும் நினைக்கப்பட்டது.

பா-வகைகள் இலக்கியத்திற்கு வடிவமாகப் பொருந்தியமை போன்றே பாவினங்களும் உருவாக இணைகின்றன.

பா–வகைகளை விடப் பாவினங்கள் வரையறை குன்றி, வடிவ எளிமையும் ஓசையினிமையும் மிக்கு அமைந்தமையாற் போலும் அவை மிகுதியாகப் பயில்கின்றன. தாழிசை-துறை–விருத்தங்கள் நாற்பாவுக்கும் இனமாகப் பொருந்துகின்றன. தொல்லுக்குப் பிற்பட்ட இலக்கணங்கள் இவை பற்றி விரித்தன. பாவின விருத்தத்தை விருத்த விகற்பம் எனத் தொன்னூல் விளக்கம் வேறு

படுத்தியது. விருத்தம், சந்தம் என்பனவற்றை வடமொழிக் கொள்கைத் தழுவலில் ஏற்பட்டது என்பர். ஆயின், 'புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்று' என்ற விருந்தின் விளக்கமும், எழுத் தடிப்படையில் அடியிணைப் பகுக்குநிலை மரபுக் கொள்கையாக அமைந்தவையும், இவை நமக்கே உரியன என்பதை விளக்கும்.[20] பெயர் நிலைச் சார்பு உண்மை வெளிப்படை.

வெண்பா, சிறப்புப் பற்றிப் போலும், குறள்வெண்பா எனும் வகையிலும், குறள் வெண்செந்துறை, குறட்டாழிசை என இரு இனம் பெற்றுள்ளது. பொதுநிலையில் பாவினங்கள் வடிவாலும், அடியெண்ணிக்கையாலும், சீரெண்ணிக்கையாலும், எழுத்து நிலையாலும், பொருளாலும், தளையாலும், ஒலியாலும் தம்முள் மாறுபட்டு, பெரும்பாலும் தத்தம் பாவோடு ஒப்புமை காட்டாது அமைகின்றன. வரையறுத்த பாட்டியல் விருத்தத்தின் சீரொழுங்கும், சந்த விருத்தமும் உணர்த்தி அவையும் இலக்கிய வடிவமாக வளர்ந்தமையைச் சுட்டுகின்றது.

சில பாவினங்கள், பயிற்சி மிகுதியும் விதந்தோதத் தகும் சிறப்பும் உடையன. ஆசிரிய விருத்தம் அறுசீர் பெறும் என்பதும் சீர் எண்ணிக்கை 10 வரைச் செல்லலாம், மிக்கன சிறப்பில என்பதும் முற்காலக் கோட்பாடுகள். இலக்கிய நிலையில் அருட்பா 192 சீர் நிலையைக் காட்டுகின்றது.

குறட்பாவினமான செந்துறை வெள்ளைக்கு, விழுமிய பொருளும் ஒழுகிய ஓசையும் தேவைக் கூறுகளாகக் கருதப்படுகின்றன. எல்லாக் காலத்தும் தொடர்ந்து வந்த கொள்கை இது என்பது யாப்பிலக்கணங்களை நோக்கத் தெரிகின்றது.

வீரசோழியம், திலதம் எனக் கட்டளைக் கலித்துறையை முதலில் நினைக்கின்றது. எழுத்தடிப்படை யடிப்பகுப்பான தொல்காப்பியக் கோட்பாடு புது உருவில் மறுமலர்ச்சி யடைந்ததைக் கட்டளை/சந்தச் செய்யுட்கள் உணர்த்துகின்றன.

பாவடிவம்/இலக்கிய வடிவம் என நினைக்கும்போது சில எல்லைகள்/அளவுகள் தொல்காப்பியத்தில் அமைந்தமை போன்றே பிற்கால இலக்கணத்தும் கருதப்பட்டுள்ளன. தனித் தனியாக ஒவ்வொரு பாவுக்கும் அடியெல்லை கூறுவது உண்டு; இணைத்துக் காணும்போது ஈரடியும் ஆயிரமடியும் ஈரெல்லை ஆகின்றன. இலக்கண விளக்கம் இக்கருத்தினின்றும் இன்னும் சிறிது அகன்று, செய்யுளுக்கு எல்லை யுணர்த்தும் நிலையில், 'ஓரடி

யானும் பலவடியானும், ஓரோ வழி இயலும் உரைத்தவச் செய்யுள்' (760) எனப் புதுக்கொள்கை வகுத்தது. ஓரடியிலும் செய்யுளமையலாம் என்ற கோட்பாடு இவரைப் பின்பற்றிச் சுவாமி நாதத்திலும் வருகின்றது. 'வெண்பா கலி வஞ்சிக்கே சிறுமை இரண்டு, அகவல் ஒன்றும்' என நாற்பாவும், அறநூல் சிலவும், வரையறையில்லாச் செய்யுளெனத் தொல்காப்பியத்தைப் பின் பற்றி இலக்கண விளக்கம் கூறுவனவும் அடங்கும் நிலையில் இக் கொள்கை அமைந்த தெனலாம்.

இலக்கியப் பரப்புக்கு அடியே யன்றிப் பாடற் பொருண்மை முடிபும், பாவலன் புலமை எல்லையும், கூற நினைத்த கருத்து நிலையும் மேலெல்லையாகக் காணப்பட்டமையை இலக்கணங்கள் சில எண்ணியுள்ளன.

தத்தங் குறிப்பின தொடையின் பெருமை (அ.வி–65)
உரைப்போன் உள்ளக் கருத்தி னளவே பெருமை
(காரிகை–14)
பேணிய பெருமை பெரும்பொருள் முடிபும் (இ.வி–747)
பெருமை உரைப்போன் பெற்றித்து ஆகும் (மு.வீ–885)
பெருமை பொருள் முடிவாம் (சுவாமி–154)

பொருண்மை

வடிவு பற்றி நினைந்தமை போன்றே செய்யுளின்/பாட்டின் பொருண்மை பற்றிய எண்ணமும் இருந்தமை தெளிகின்றது. இலக்கியத்திற்கு விளக்கம் தந்த நிலையில், அகமுதலாய பொருள், கவிக்கு உயிர் எனவும் அறமுதல் நான்கும் அகமுதல் நான்கும் அதன் பொருண்மைகள் எனவும் அமுத சாகரம் உணர்த்தியமை மீண்டும் நினைத்தற்பாலது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு; அகம், புறம் அகப்புறம், புறப்புறம் என்பனவே கருதப்பட்டன போலும். பொருண்மை பற்றிய கொள்கையில் சிறு மாறுதல்கள் நிகழ்ந்துள்ளமையை இலக்கணங்கள் வெளிப்படையாயும் அன்றியும் உணர்த்துகின்றன.

அகம், புறம் என்ற இருநிலைப் பொருண்மைகளைக் கூறும் முறையிலும், தொல்காப்பியம் இலக்கணம் வகுக்கும் நிலையிலும் அகத்தின் முதன்மை வெளிப்படுகின்றது. பின் இந்நிலை பெயர்ந்து, அறம்—பொருள்—இன்பம் எனப்படும்போது, அகப் பொருண்மை 'இன்பம்' என மூன்றும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டு விட, புறம், அறம்—பொருள் என விரிகின்றது. இடைக் காலத்துக் காமப்

பொருண்மைக்கு முதன்மை ஏற்பட்டமையையும், விழுமிய பொருள் என்ற கருத்து வீழ்ந்து விட்டமையையும் இழி காதலைப் பாடும் இலக்கிய மரபு காட்டுகின்றது. நவநீதப் பாட்டியல், மடல் எனும் இலக்கிய வகையை விளக்கும்போது,

பொருளறம் வீடு பழித் தின்பமே பொருளாக்கி நல்லார்
அருள்பெறு வேட்கை மடன்மிக லூர்தலில்...... (47)

என எழுதுநிலையும், மருட்பாவைப் பொருண்மை நிலையில் விரிக்குமிடத்து,

......அகப் புறக் கைக்கிளை ஆன இந்த
நெறியிற் பொருள்கள்..... ... (55)

என அமைத்தலும் இங்கு இணைத்தே நினைத்தற்பாலது. தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் கூறும் திணை, கைகோள் முதலிய பன்னிரண்டு உறுப்புக்களைப் பின்பற்றி இலக்கண விளக்கம் போன்ற நூற்கள் அகப்பாட்டுறுப்புப் பன்னிரண்டு கூறலும், அகப் பொருண்மையின் விரிவினை நினைந்தே அமைத்தது போலும்.

அகப் பொருண்மை பேசப்படும்போதும், அகமரபு பின்பற்றப் பட்டது எனக் கூறும் தகுதி இன்று. அகமாந்தர் பெயர் கூறப் படாப் பண்டை மரபு இங்குக் கைவிடப்படுகின்றது. தலைவன் பெயருக்கு ஏற்ற, இணைந்த எதுகை பெறும் நிலை பல இலக்கியங் களுக்கு ஒரு தேவைக் கூருகக் கருதப்படுகின்றது.[21]

அகப் பொருண்மைக்கு அடுத்தபடியாகப் 'புகழ்ந்துரை' பாடல் பொருளெனும் நிலையில் முதன்மை பெறுகின்றது எனலாம். செய்யுள் வகையில் இலக்கண விளக்கம் வாழ்த்தையும் இணைத்தல் இவ்வெண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றது. வாழ்த்துப் பொருண்மை இயன்மொழி வாழ்த்தாகவன்றிப் புனைந்துரை யாகவே மிகுதியும் அமைந்ததோ என்ற கருத்து,

உரைக்கப் படும்பொருட்கு ஒத்தவை எல்லாம்
புகழ்ச்சியின் மிக்க புனைந்துரை; அவைதாம்
பெரிதினைச் சுருக்கலும் சிறிதினைப் பெருக்கலும்
என இரண் டாகும் என்மனார் புலவர் (இ.வி-758)

எனும் இலக்கண விளக்கம் நூற்பாவால் ஏற்படுகின்றது. வசையையும் பொருண்மையாக நினைந்தமை காரிகையிலும் (43) உண்டு.

பாவையும் பொருண்மையுடன் இணைத்துக் கருதுநிலை இலக்கணங்களில் உண்டு. மருட்பாவுக்குத் தெளிந்த நிலையில் புறநிலை, செவியறிவுறூஉ, கைக்கிளை என்பன பொருளாகத் தரப்படுகின்றன.

இலக்கிய வகை எனும் போதும் பாவடிவும் பொருண்மையும் தொடர்புறுவதுண்டு. கையறுநிலைப் பொருண்மை கலிவஞ்சியில் வராமையும், அகப்பொருள் கூறும் ஆசிரியத்தில் பிறவடி விரவாமையும் இந்நிலையின.

ஆற்றுப்படை போன்றன அகவல் வடிவே பெறலும், கீழ்க் கணக்கு, கடிகை வெண்பாப் போன்றன வெள்ளையாதலும், உலா, தூது, மடல் ஆகிய பல கலிவெள்ளை யாப்புடைமையும் கலிப்பா அகப்பொருளில் மட்டுமே வரலும், வஞ்சிச் செய்யுட்கள் தொகையாக உருப்பெறுமையும் கொள்கைத் தெளிவைக் காட்டு கின்றன. ஒருபா ஒருபஃது, அந்தாதி, இணைமணிமாலை போன்ற பல இலக்கியங்கள் எப்பொருளிலும் வரலாம் என்னும் வரையறையின்மை வளர்ச்சிக்கு வழிகோலும் கொள்கையின போலும்.

பொருண்மை பொருந்தி நிற்கும் கூனும், பொருளடிப்படையிலும் அமையும் முரண்டொடையும், விழுமிய பொருள் பெற்றே வரும் குறள்வெண் செந்துறையும், அகவல், கலி, வஞ்சி முதலிய வற்றின் தாழிசைகள் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கலும், அடிமறி மண்டிலம் ஓசையும் பொருளும் உலவாது வரலும் தனிக்கோட்பாட்டு நிலையின.

வெளியீடு

இலக்கியம்/பாட்டு என்பதன் ஒரு கூருகிய வெளியீட்டு நிலை பற்றிய கொள்கைகள் சில நினைக்கப்பட்டமையை யாப்பிலக்கணங்கள் தருகின்றன. தொல்காப்பியத்தில் 'மாட்டு' எனவும் பிற்கால இலக்கணங்களில் 'பொருள்கோள்' எனவும் விரிந்த யாப்புறுப்பு பொருளை வெளியிடும் தொடரமைப்பு நிலையையும், கற்போன் பொருண்மையை உணர்ந்து கொள்ளும் நிலையினையும் இணைத்துத் தருகின்றது. மடக்கு, யமகம், சிலேடை, இரட்டை, அந்தாதி என்பனவும் சொல் அமைப்பு,

தொடர்ச்சி என்பனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்தனபோல் தோன்றுகின்றன. முப்பத்திருவகை உத்திகளின் பயன்பாடும் வெளியீடு பற்றிய கொள்கையாகும்.

குறிப்பிசை, விகாரம், சொல் மரபு பற்றி யாப்பு ஒழிபிலும் பாட்டியலிலும் சிதறிக் கிடக்கும் கருத்துக்கள் இதனுடன் சார்ந்த செய்தி நிலைகள் எனலாம்.

குற்றம் உருவாகா நிலையில் வெளியீடு அமைய வேண்டுமென்ற எண்ணம், ஆனந்தம் பற்றிக் கூறுவதில் இணைகின்றது. நீக்கவேண்டிய அறுவகைக் குற்றம் குறித்து ஆனந்தம் நுவல்கின்றது. பாடற்றலைவன் பெயரின் பின் அளபெடை அல்லது மங்கலமற்ற தொழிலைக் குறிக்கும் சொல் வரலாகாது என்பது போல் கருத்துக்கள் எதிர்மறையில் உணர்த்தப்படுகின்றன.[22]

வெளியீடு பற்றிய கருத்துக்கட்கு முதன்மையிடம் கொடுப்பது பாட்டியலின் முதன்மொழிப் பொருத்தம் பற்றிய பகுதிகளாகும். இவை பொதுநிலையில் அகலக் கவிக்குரிய தன்மைகளாகவும் சிறப்பு நிலையில் அரசனைப் புகழும் தசாங்கம், தசாங்கத்தயல் ஆகியவற்றின் இன்றியமையா இயல்புகளாகவும் நினைக்கப்படுகின்றன.

பொருத்தங்கள் 10 என்பது பொதுக்கொள்கை. பன்னிரு பாட்டியல் பொருத்தம் என்ற பெயர் நிலையின்றிப் 13 பொருத்தம் குறித்துப் பேசுகின்றது. இவற்றுள் மங்கலம், சொல், பெயர் என்பன சொல்நிலை பற்றியும்; கணம், சீர் நிலை குறித்தும்; எழுத்து, தானம், பால், உண்டி, வருணம், நாள், கதி, கன்னல், புள் என்பன எழுத்தடிப்படையிலும் ஏற்பட்டவையாம்.

பாட்டு/இலக்கியம்—இவற்றின் முதல்மொழி, சீர்களில் இப்பொருத்தம் பார்க்கப்படும் நிலை மிகுதி. இவ்வாறு முதல் சொல்லில் மட்டுமின்றிப் பொதுவாகச் செய்யுளென்ற நிலையில் பொருத்தம் பார்க்கப்பட்டமையை நவநீதப் பாட்டியல் காட்டி, இருவேறு கொள்கையுண்மையை யுணர்த்துகின்றது.

ஒரு இலக்கியத்தைத் தொடங்கும் முதற்சொல், திரு சீர் போன்ற ஏதேனுமோர் நற்சொல்லாக இருத்தல் வேண்டுமென மங்கலப் பொருத்தம் கருதுகின்றது. முதற்சொல் தொடரும்போது வகையுளியோ, பொருட்சிதைவோ, பொருள் தெளிவின்மையோ அமைதலாகாது என நினைப்பது சொற்பொருத்தம். எண்வகை

மூவசைச் சீர்களில் நல்லன நான்கில் ஏதேனும் ஒன்றால் இலக்கியம் ஆரம்பிப்பதே நலம் பயக்குமென்ற கொள்கையில் இயன்றது கணப் பொருத்தம். நஞ்செழுத்தை நீக்கி அமுதெழுத்தும், தலைமக்கள் பாலுக்கு ஏற்ற எழுத்தும், தலைமக்கள் குலத்திற்கு ஏற்ற எழுத்தும் இத்தகு பிற எழுத்துப் பொருத்த நிலைகளும் உண்டி, பால், வருணம் போன்ற பிறவற்றில் உணர்த்தப்படுகின்றன.

நன்மை தீமையடிப்படையில் ஏற்பட்ட இக் கருத்துக்கள், ஒருவன் வாழவும் வீழவும் வழி செய்ய மொழிக்கு ஆற்றலுண்டு என உணர்ந்த இடைக் காலத்தார் நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்துகிறது. அறம்பாடும் நிலை உருவாயினமையும் இங்கு நினைத்தற் பாலது.

செய்யுளில் கையாளப்படும் நெறிகள் பற்றிய கருத்தையும் இங்கு நினைக்கலாம். பெரும்பாலும் அணிப்பகுதியில் வரும் இக் கருத்துச் சுவாமிநாத யாப்பதிகாரத்திலேயே வந்தது. கவுடம், வைதருப்பம் என்பன இவை.

பிற கருத்துக்கள்

பொதுவாக, யாப்பு—பாட்டியல் நூற்களைப் பார்க்கும்போது, மேற்கூறிய பாட்டுக்கொள்கைகளை ஒட்டி வேறு சில கருத்துக்களும் தென்படுகின்றன. பாட்டியலின் பொதுவியற் பகுதிகளில் இச் செய்திகள் பெரும்பான்மையும் அமைகின்றன.

இலக்கியம்/நூல் என நினைக்கும்போது, ஆக்கியோனைப் பற்றிய எண்ணங்கள் அங்குத் தளிர்க்கின்றன. இலக்கிய ஆசிரியனின் தகுதி, நூல் அரங்கேற்றும் தேவையும் முறையும், அதனைக் கேட்கும் அவையோர் திறம், இறை வழிபாடு முதலியன புரிந்து நூலினைக் கொடுக்கும் விதம், அதனைக் கொள்ளும் தன்மை, பாட்டுடைத் தலைவன் பரிசு வழங்கல், நூலின் தன்மையால் பாடியோனும் பாடப் பெற்றோனும் பெறும் நன்மை—உறும் தீமை போன்றன தொடர்புறும் கூறுகள். நூலோடு மட்டும் கொள்கைகள் அமைந்து விடாது, அது எழும் சூழலைச் சார்ந்தும் சில தெளிந்த கோட்பாடுகள் இருந்தமை இங்குத் தெரிகின்றது.

இலக்கியப் படைப்பு எனப் பொதுவாகக் கருதும்போது, பொதுப்பாயிரம், சிறப்புப் பாயிரம், கடவுள் வாழ்த்து (காப்பு), அவையடக்கம் போன்ற பகுதிகள் பொருந்துதல் பல்வகை

உரைகள் எழல் என்பனவும் தொடர்புடன் நினைக்கப்படும் கொள்கைகளாம்.

ஆய்வுக்கு என அமைத்துக் கொண்ட யாப்பு—பாட்டியல் களிலும் மேற்கூறிய 'நூல் நிலைகள்' பொருந்தியமைகின்றன. எடுத்துக்கொண்ட பொருண்மையும் குறிக் கொண்ட நோக்கமும் நிறைவேறியுள்ளன. இத்தகு நூலுக்கு எவ் யாப்பு வடிவமும் பொருத்தமே என்பதும், வெளியீட்டு நிலையில் நூற்பா ஒழியப் பிற வடிவங்களில் மகடூஉ முன்னிலை வரல் வாய்ப்பு என்பதும் வெளிப்படுகின்றன.

பிரபந்த தீபிகை மட்டுமே இலக்கியம் என்ற சொல்லை, 'இலக்கண இலக்கியப் பொருள் சிறக்க' (பி.தீ - 1) என ஆள் கின்றது. கொள்கை எனும் சொல் கலத்தின் பாயிரத்தில் 'குணக்கடற் பெயரோன் கொள்கையின் வழாஅ' எனக் கையாளப் படுகின்றது. இலக்கண விளக்கம் 'அந்தாதிக் கோளே' (இ.வி— 842) எனக் கூறுமிடத்து, 'கோள்', கொள்கை எனும் பொருண்மை காட்டுகின்றது. இவ் அரிய குறிப்புக்கள் தவிர, தற்காலத்து நாம் நினைக்கும் கருத்தில் இலக்கியம்—கொள்கை பயன்பட்டில.

இவ்வாறு இலக்கியம், இலக்கியப் பகுப்பு, இலக்கிய வகை, இலக்கியத்தின் வடிவு - பொருண்மை—வெளியீடு ஆகியன பற்றிய கோட்பாடுகளைப் பெற யாப்பு—பாட்டியல் நூற்கள் துணைபுரி கின்றன.

குறிப்பு

1. யாப்பு நூற்கள் (உடுக்குறி பெற்றவற்றில் பாட்டியல் கருத்தும் உண்டு) அ. தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் (தொல்) ஆ. காக்கை பாடினியம் (கா.பா) இ. அவிநயம் (அ.வி) ஈ. அமுதசாகரம் (அ.சா) உ. யாப்பருங்கலம் (கலம்) ஊ. யாப்பருங்கலக்காரிகை (காரிகை) எ. வீர சோழியம் — யாப்பதிகாரம் (வீ.சோ) ஏ. *தொன்னூல் விளக்கம்—யாப்பதிகாரம் (தொ.வி) ஐ. இலக்கண விளக் கம் – செய்யுளியல் (இ.வி) ஒ. *முத்து வீரியம்—யாப்பதி காரம் (மு.வீ) ஓ. *சுவாமிநாதம் – யாப்பதிகாரம் (சுவாமி) ஔ. விருத்தப்பாவியல் (வி.பா).

பாட்டியல்கள் (உடுக்குறி பெற்றவற்றில் யாப்புச் செய்தியும் உண்டு) அ. இந்திரகாளியம் (இ) ஆ. பன்னிரு பாட்டியல் (ப.பா) இ. வெண்பாப் பாட்டியல் (வெ.பா) ஈ. நவநீதப் பாட்டியல் (ந.பா) உ. வரையறுத்த பாட்டியல் (வ.பா) ஊ. *சிதம்பரப் பாட்டியல் (சி.பா) எ. இலக்கண விளக்கம்—பாட்டியல் (இ.வி.பா) ஏ. பிரபந்த தீபிகை (பி.தீ).

யாப்பிலக்கியம்

அ. மாறன் பாப்பாவினம் ஆ. சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை இ. திருவலங்கற்றிரட்டின் இரண்டாம் காண்டமாகிய பல்சந்தப் பரிமளம்.

இவை போக, புலவர் குழந்தையின் யாப்பதிகாரம், தொடையதிகாரம், இராஜகோபாலாச்சாரியின் இலக்கண விளக்கம்—யாப்பியல், டாக்டர் சீனிவாசனின் பாவியல், விசாகப் பெருமாளையங்காரின் யாப்பிலக்கணம் போன்ற மிகப்பல நூற்கள் யாப்புக் கல்வி நிகழ்த்தியுள்ளன.

2. செய்யுள், யாப்பு, பாட்டு, பா, தூக்கு, கவி, கவிதை, பத்தியம், கத்தியம், இலக்கியம், பனுவல், நூல், கட்டுரை, பிரபந்தம்... இலக்கண தீபம் என்ற நூல் 'இலக்கணக் கவிதை' 'அவலக்கணக் கவிதை' என்ற தொடர்களைக் கையாள்கின்றது.

3. அமுதசாகரம் தனி நூலாக டாக்டர். க. ப. அறவாணனுல் வெளி வந்துள்ளது. இத்தகு தனி நூலொன்றை அமுத சாகரர் இயற்றினுர் என்பது இன்னும் ஆயப்பட வேண்டியதாம். யாப்பருங்கல விருத்தி உரையிலிருந்து உருவாக்கப்பட்டது இது.

   இவ் விருத்தி உரையினின்று அறியப்படும் இலக்கியக் கொள்கைகள் மிகப் பல. அவை தனிக் கட்டுரையில் ஆயப்படின் நன்மை பயக்கும்.

4. *செய்யுள் என்பது தெரிவுறக் கிளப்பின்*
   முன்னர்க் கூறிய முறைமைத் தாகி இ. வி. 710
   அவற்றுள்,
   எழுத்து மேற்கிளந்த இயல்பிற் ருகும் ,, 712
   சித்திர கவி மேற் செப்பிய தாகும் ,, 766
   காப்பியம் இரண்டும் மேற்புகன் றனவே ,, 854

5. பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போற்பல
சொல்லால் பொருட் கிடனுக உணர்வினின்
வல்லோ ரணிபெறச் செய்வது செய்யுள் இ. வி. 169
பொருட் கிடன் செய்யுள் ஆதலின் ,, 621

போக்கறு மரபின் பொருளெனப் படுவது
நோக்கரும் வீடு நுவற்சி செல்லாமையின்
அறம் பொருள் இன்பம் ஆகும் அதுவே
அகனும் புறனுமென்று ஆயிரு பாற்ருய்
வகைபட வந்த அணிநலம் தழீஇச்
செய்யுள் இடவயின் புல்லிய நெறித்தே ,, 374

6. பாட்டெனப் படுவது பைந்தமிழ் நாட்டகத்து
யாப்புறச் செய்பா உறுப்பெழுந் திசைக்கும்
இ. வி. 762

7. வெ.பா—செ 1; ந.பா 85, இ.வி 763, தொ.வி 299, மு.வீ 1016.

8. எடுத்த பொருளிற் ருெடுத்த வின்பத்தி
லடுத்த பொழுதிற் பாடுவ தாசே தொ. வி. 299

9. சொல்லும் பொருளும் சுவைபட நிறீஇச்
செல்வுழித் தொடையும் விகற்பமும் செறீஇ
உள்ளத் துள்ளே கொள்ளும் அமுதெனத்
தன்மை உவமை பின்வரு பெற்றியின்
உருவகம் முதலுற்று ஓசை பொலியப்
பாடுதல் மதுர கவியெனப் படுமே இ. வி. 765

10. தொ. வி. 250, வீ.சோ 110.
பத்தியங் கத்திய மெண்றிரண்டாஞ் செய்யுள்; பத்தியமேல்
எத்திய பாதங்களால் வந்தியலு மெனமொழிந்த
கத்தியங் கட்டுரை செய்யுளின் போலிக் கலந்தவற்ருே
டொத்தியல் கின்றமை யாலொன்று தாமு முரைத்தனரோ
வீ. சோ.110

11. The Campu kāvyās of malayalam also possess certain similar passages, which are termed as 'gadyam' by the Sanskrit poets and critics. Wariyar says that these are not mere prose passages, but are really metrical stanzas that do not have enough qualification to get included

under any of the prevalent Sanskrit metres—Page 561, Ṭamil Prosody through the Ages (Unpublished).

12. அட்டவணை பார்க்க.

13. (1) மடல்—ப.பா—இ 62, 63 ; வெ.பா—செ28 ; ந.பா—செ 22.
வளமடல்—இ.வி 865, மு.வீ 1037, பி.தீ 20.
இன்பமடல்—சி.பா—ம 10.

(2) வெட்சி மாலை—சி.பா—ம 12, பி.தீ 14.
வீர வெட்சி மாலை—மு.வீ 1069.

14. (1) கலம்பக மாலை—ப.பா—இ 71.
பன்மணிமாலை—வெ.பா—செ 18, ந.பா—செ 14, சி.பா—ம 3, இ.வி 814, தொ.வி 280, மு.வீ 1055.

"பன்மணிமாலையாம்,
சொல்லுவர் இதுவே கலம்பக மாலை ஆகுமே"
பி. தீ. 12

(2) *ஆழியோன் பிறப்பு*—ப.பா—இ 104.
தசப்பிராதுற்பவம்—வெ.பா—செ 24,
ந.பா—செ 27.

உற்பவமாலை—இ.வி 868, மு.வீ 1065, பி.தீ 13.
"ஆய்ந்த தசப்பிராதுற்பவம் பத்தான
அரிபிறப்பு ஆசிரிய விருத்தத்தால் வாழ்த்தின்"
சி.பா—ம 6

15. கடைநிலை

கடைநிலை என்பது காணுங் காலைப்
பரிசில் உழப்பும் குரிசிலை முனிந்தோர்
கடையகத்து இயம்பும் காட்சித் தென்ப ப.பா.இ. 145
தவமுனிவர் சேணிடை வருதலாற் பெறும் வருத்தம்
தீர வாயில் காப்போய்
தலைவர்க்கென் வரவிசை யெனக் கடைக்க ணின்று
சாத்தெனச் சொல் கடைநிலை பி.தீ 25

வரலாற்று வஞ்சி

வரலாற்று வஞ்சி ஞாலமேல் தானை
நடப்பது சொல்லின் இ.வி. 869

வரலாற்று வஞ்சியாம் வல் அறமுதனுன்கும்
வருமா றுரைத்து வஞ்சி பாடலே தொ. வி. 271.
பார்த்து நற்குல முறை பிறப்பு மேம்பாட்டுடன்
பல சிறப்புங் கீர்த்தியும்
புதிய வஞ்சிப் பாவினுல் தொகுத்தே புலவர்
பகரின் வரலாற்று வஞ்சி பி. தீ. 15

16. *சொற்சீர் அடியால் தொழிற்படு புகழை*
வேந்தர்பால் கூறின் மெய்க்கீர்த்தி ஆகும் இ. வி. 831
சொற்சீர் அடியெனும் கட்டுரைத் தொடர்பால்
குலமுறை ஆற்றிய கீர்த்தியைக் கூறல்
மெய்க்கீர்த்தி மாலையாம் விளம்புங் காலே மு.வீ. 1060

17. இக்கருத்து, 'பிரபந்தங்கள் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை'க் கருத்தரங்கில் அறிஞர் மு. அ. அவர்களால் கூறப்பட்டது.

18. தூங்கிசை, ஒழுகிசை, மயங்கிசை முதலியன.

19. கலியின் முதல் வகையான ஒத்தாழிசையின்கண், நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி, வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி, அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி என முப்பகுப்புக் கண்டனர். கலிவெண்பாட்டு, கலிவெண்பா எனவும் வெண்கலிப்பா எனவும் பிரிந்து, இரண்டும் கலி வகையாகவும் அவ்வாறன்றி வெண்கலிப்பா மட்டும் கலியிலும் கலிவெண்பா வெண்பாவிலும் அடக்கப்பட்டன. கொச்சகம், தரவு—தரவிணை—சிஃறுழிசை பஃறுழிசை—மயங்கிசை என விரிந்தது.

20. விருத்தம் என்பது விருந்து என்ற சொல்லிலிருந்து ஆக்கப் பட்டிருக்கலாம். வருந்து—வருத்தம் ; பொருந்து—பொருத்தம் ... விருந்து—விருத்தம் என்பதும் இத்தகையதே...விருந்து என்ற சொல் புதுமை எனும் பொருளுடையது...ஒரு புதிய செய்யுள்வகை அவ்வாறு பெயர் சூட்டப்பெற்றது என்று கொள்ளலாம்—டாக்டர். எஸ்.வி. சுப்பிரமணியன், மொழிக் கட்டுரைகள்.

21. வெ.பா. செ 28, பொ 4, ந.பா. 47.

22. *நிறுவிய பொருளுக்கு இறுதியைத் தருவது*
அறிய வேண்டா ஆனந்தம்; அதுதான்

இயற்பெயர் சார்த்தி எழுத்தளபு எழினே
அப்பெயர் மருங்கின் மங்கலம் அல்லாத்
தொழிற்சொல் புணர்ப்பின் சொல்லா னந்தமும்
என விரண்டாகும் இவைபுண ராமல்
நினைவதை யாப்பென நிகழ்த்துவர் புலவர் இ.வி 759

ஆனந்த மைவகை யறையுங் காலை
எழுத்தி னிலைபிறழ்ந் தனவெழுத் தானந்தம்
மு.வீ 1006

சொல்லா னந்தஞ் சொன்னிலை பிறழ்ந்தன ,, 1007

பொருணிலை பிறழ்வன பொருளானந்தம் ,, 1008

யாப்பினிலை பிறழ்வன யாப்பா னந்தம் ,, 1009

அணிநிலை பிறழ்ந்து வருவன வணியா
னந்த மாமென நவிலப்படுமே ,, 1010

ப.பா 1	வெ.பா 2	ந.பா 3	சி.பா 4	இ.வி 5	தொ.வி 6	மு.வீ 7	பி.தீ 8	சுவாமி 9
1. சாதகம்						1	1	
2. பிள்ளைப் பாட்டு	1 பிள்ளைக் கவி	1 பிள்ளைக் கவி	1 பிள்ளைக் கவி	1 பிள்ளைக் கவி	4 பிள்ளைக் கவி	2 பிள்ளைக் கவி	2 பிள்ளைக் கவி	4
3. குடைமங்கலம்								
4. ஒரு போகு (தேவபாணி)								
5. கலம்பகம்	4	2	2	2	5	4	4	26
6. உலா	30	23	34	48	7	48	48	8
7. சின்னப்பூ	18	14	14	36	10	87		
8. பரணி	50	43	59	29	6	3	3	28
9. மடல்	32	26	35 இன்ப மடல்	46 வள மடல்	8	50 வள மடல்	50 வள மடல்	10 இன்பமடல் 10 வளமடல்
10. மறம்								36
11. பல்சந்த மாலை	2	9	24	25	26 பலசந்த மாலை	17 பலசந்த மாலை	17 பலசந்த மாலை	
12. இணைமணிமாலை	15	8	7	7	34	13	13	

13. இரட்டை மணி மாலை	14, 46	7	6	8, 19	29 இரட்டை மாலை	12	12	20
14. மும்மணி மாலை	11	4	18	9	33	30	30	21
15. நான்மணி மாலை	12	5	19	10	22	15	15	22
16. கலம்பகமாலை	17 பன் மணி மாலை	13 பன் மணி மாலை	3 பன்மணி மாலை	3	31 பன்மணி மாலை	18 பன்மணி மாலை	18 [இரு பெயர்]	27 பன்மணி மாலை
17. மும்மணிக் கோவை	6	3	8	4	32	8	6	18
18. கலியந்தாதி								
19. ஒலியந்தாதி	5	12	9	13		45 ஒலிய லந்தாதி	45	
20. யானைத்தொழில்	42	30	58 ஆனைத் தொழில்	62				
21. வருக்க மாலை	47		17	16	14	22	21 வர்க்க மாலை	
22. நாமமாலை	45	27	32	52	19	16	16	
23. இன்னிசைத் தொகை								
24. விருத்த வகை	20	16	15 விருத்த விலக்கணம்	44	23 விருத்த விலக்கணம்	88 விருத்த விலக்கணம்		
25. ஐம்படை விருத்தம்								

ப.பா 1	வெ.பா 2	ந.பா 3	சி.பா 4	இ.வி 5	தொ.வி 6	மு.வீ 7	பி.தீ 8	சுவாமி 9
26. நாழிகைக் கவி	24 கடிகை வெண்பா	41 கடிகை வெண்பா	55 நாழிகை வெண்பா	40 நாழிகை வெண்பா		86 கடிகை வெண்பா		
27. நவமணி மாலை	26	36	22	28	25	14	14	
28. கைக்கிளை	10	19	33	17		72	51	
29. ஆழியோன் பிறப்பு	27 தசப்பிரா துற்பவம்	37 தசப்பிரா துற்பவம்	54 தசப்பிரா துற்பவம்	54 உற்பவ மாலை		28 உற்பவ மாலை	28 உற்பவ மாலை	
30. அட்டமங்கலம்	25	35	21	33	24	10	10	
31. இல்லறவெள்ளை								
32. மங்கல வெள்ளை	41		29 மங்கல வள்ளை	18 மங்கல வள்ளை		73 மங்கல வள்ளை	76 மங்கல வள்ளை	
33. தாரகை மாலை	40		53	53		27	27	
34. செந்தமிழ் மாலை								
35. தாண்டகம்						77		
36. பதிகம்						78	74	16
37. மெய்க்கீர்த்தி	43	38	30	22				

38. மறக்கள வழி								
39. மறக்கள வஞ்சி								
40. செருக்களவஞ்சி	48		56	57	20	36	37	
41. ஆற்றுப்படை	36	39	25	63	13	53	54	
42. கண்படை (நிலை)						54	56	
43. துயிலெடை							57	
44. விளக்கு நிலை						60	63	
45. கடா நிலை								
46. ஆண்டு நிலை								
47. பறை நிலை								
48. அந்தாதித் தொகை	3 அந்தாதி			4				24 அந்தாதி
49. மருட்பா		42						
50. பாதாதி	34 பாதாதி கேசம் 35 கேசாதி பாதம்	20 21	26 27	60 61		69 70	68 69	
51. முலைப்பத்து	29 பயோதரப்பத்து	32	11	42		68 பயோதரப்பத்து	65 பயோதரப்பத்து	
52. நயனப்பத்து	28	31	12 கண்பத்து	43		67	64	
53. உழத்திப்பாட்டு								37 பள்ளு நாடகம்

	ப.பா. 1	வெ.பா. 2	ந.பா. 3	சி.பா. 4	இ.வி. 5	தொ.வி. 6	மு.வீ. 7	பி.தீ. 8	சுவாமி 9
54. குறத்திப்பாட்டு									35 குறம்
55. ஒருபா ஒருபஃது	16		23	12	11	51	52		
56. இருபா இருபஃது	13	6	10	11	12	52	53		
57. கோவை	9	40	5	5	28	5 அகப் பொருட் கோவை	7 அகப் பொருட் கோவை	5 அகக் கோவை	
58. கணக்கு									
59. தொடர்நிலை	51 பெருங் காப்பியம் 52 காப்பியம் 53 புராணம்	44 45	60 61	45	2 1 3			1 பெருங் காப்பியம் 2 சிறு காப்பியம் 3 பிரபந்தம்	
60. பாட்டு									
61. கடை நிலை						62	71		
62. கையறு நிலை	7 ஊர் 62 நேரிசை வெண்பா (பெயர்)			21 ஊர் நேரிசை 20 பெயர் நேரிசை		63 58 ஊர் நேரிசை 57 பெயர் நேரிசை	72 61 ஊர் நேரிசை 60 பெயர் நேரிசை		

8 ஊரின்னிசை வெண்பா (பெயர்)			15 ஊரின்னிசை 16 பெயரின்னிசை		56 ஊரின்னிசை 55 பெயரின்னிசை	59 ஊரின்னிசை 58 பெயரின்னிசை	
19 தசாங்கம்	15	13 தசாங்கப்பத்து	30 தசாங்கப்பத்து		64 தசாங்கப்பத்து	73 தசாங்கப்பத்து	
21 ஊர் வெண்பா	17				59	62	
22 அலங்கார பஞ்சகம்	18	20	34	35	71	70	23
23 ஊசல்	33	16	35	27	84		
31 குழமகன்	25		59		76	75	
33 ரங்கமாலை	22	28	26	9	9	9	
37 தானைமாலை		52	55	15	29	29	
38 வஞ்சிமாலை	29	46		16	34 போர்க்கெழு வஞ்சி	34 போர்க்கெழு வஞ்சி	
39 வாகை மாலை		51		17	41	42	
44 புகழ்ச்சி மாலை	28	31	51	18	20	20	
49 வரலாற்று வஞ்சி		57	56	21	35	35	

ப.பா. 1	வெ.பா. 2	ந.பா. 3	சி.பா. 4	இ.வி. 5	தொ.வி. 6	மு.வீ. 7	பி.தீ. 8	சுவாமி 9
	52	11 தொகை வெண்பா						
		24 தூது	38	64		74		
		34 அரசன் விருத்தம்				66	66	
		45	36 உலாமடல்	47		49	49	14
			37 அனுராக மாலை	49		11	11	12
			39 பெயர் மாலை பொருள் மாலை					
			இட மாலை					
			கால மாலை					
			தொழில் மாலை					
			40 எண் மாலை					
			41 வெட்சிமாலை			32 வீரவெட்சி மாலை	32 வீரவெட்சி மாலை	
			42 கரந்தை மாலை			33 வெற்றிக் கரந்தை	33 வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி	

44 காஞ்சி மாலை		37	38	
45 நொச்சி மாலை		38	39	
46 உழிஞை மாலை		39	40	
47 தும்பை மாலை		40	41	
58	6 தொகைச் செய்யுள்	44	44	
	23 காப்பு மாலை	24	24	
	24 வேனில்மாலை	25	25	
	27 வசந்த மாலை	26	26	
	31 பதிற்றந்தாதி	46	46	
	32 நூற்றந்தாதி	47	47	25 பதிற்றுப் பத்தந்தாதி
	37 சதகம்	79		15
	38 எண் செய்யுள்	43	36	
	39 ஐந்திணைச் செய்யுள்	6 ஐந்திணைப் பா	8	
	41 நானாற்பது	75 நாற்பது	77 நாற்பது	
	50 மெய்க்கீர்த்தி மாலை	23	23	
	58 மாலை			

ப.பா 1	வெ.பா 2	ந.பா 3	சி.பா 4	இ.வி 5	தொ.வி 6	மு.வீ 7	பி.தீ 8	சுவாமி 9
				63	30 மணி மாலை	19	19	
					35	7 வருக்கக் கோவை	44	7
						21 பெரு மகிழ்ச்சி மாலை	22	
						31 தண்டக மாலை	31	
						42 வாதோரண மஞ்சரி	43 தோரண மஞ்சரி	
						61 புறநிலை	55	
						65 தசாங்கத் தயல்	67	
						80 செவியறிவு றூஉ	77	
						81 வாயுறை வாழ்த்து		
						82 புறநிலை வாழ்த்து		
						83 பவனிக் காதல்		9

85 எழுகூற்றிருக்கை
89 முதுகாஞ்சி
90 இயன்மொழி
90

6 புறக்கோவை
13 விரகமாலை
17 இரட்டைமணிக் கோவை
19 நான்மணிக் கோவை
29 திக்குவிசயம்
30 காதல்
31 வண்ணம்
32* பஞ்சரத்தினம்
33 நவரத்தினம்
34 ஏசல்
37

குறிப்பு

அ. எண்கள் பிரபந்த முறைவைப்பைக் குறிக்கும்.

ஆ. பெயர் மாறுபாடுகள் உள்ளே தரப்படுகின்றன.

- சுவாமிநாதம் தரும் விளக்கம் :

...அல்லாற், பஞ்சரத்தினம் முதலாய்க்
கண்டவை பாவினஞ் சிலதும் பதந் தரு சிந்துகளே
பலவுமதாய்ப் பத்து அங்கம் கலவி மையல் தூது
பவனி கதை சாதிகம் வாதாடல் கொம்மை குரவை
புலவி முதற் காப்பியம் போல் உரை பாடை தழுவிப்
புகல்வதுமாம் ... ... (172)

இலக்கியக் கொள்கை

சித்தர் பாடல்கள்

5

சித்தர் பாடல்கள்

இரா. மாணிக்கவாசகம்

சித்தர் வணக்கம்

நந்தியகத் தியர்மூலர் புண்ணாக் கீசர்
நற்றவத்துப் புலத்தியரும் பூனைக் கண்ணர்
கந்திடைக்கா டரும்போகர் புலிக்கை யீசர்
கருவூரார் கொங்கணவர் மாகா லாங்கி
சிந்தியழு கண்ணரகப் பையர்பாம் பாட்டித்
தேரைய ரும்குதம்பைச் சட்டசித்தர்
செந்தமிழ்ச்சீர் சித்தர்பதி னெண்மர் பாதம்
சிந்தித்தே அணியாகச் சேர்த்து வாழ்வாம்

நன்னெறியில் ஒழுகும் மேலோரை இருபிரிவினராகப் பகுக்க லாம். சான்றோர் என்பார் ஒரு சாரார். அறவோரும் அந்தணரும் இப்பிரிவினைச் சார்ந்தவர். பேரறிவாளர் என்பார் மற்றொரு சாரார். இவர் ரிஷி, முனி, சித்தர் என முப்பிரிவினர். இவர் களில் சித்தர்களைப் பற்றிய ஆய்வே இக்கட்டுரை.

அறவோர்

அறமாவது பாவம் அனைத்தையும் பற்றறுப்பதும், இருமை இன்பம் எய்துவிப்பதும் ஆகும். இதனை மேருமந்திர புராணம்[1]

உருவமும் அழகுநல் ஒளியுங் கீர்த்தியும்
செருஇடை வெல்வலத் திறலும் சிந்தைசெய்
பொருளவை வருதலும் போக மும்நல்ல
திருவுடை யறத்தது செய்கை யென்றனன்

எனக் குறிக்கின்றது. எனவே அறவோர் என்பார் இல்லறத்தின் வழி, பயன் கருதாது ஒழுகுவோர் எனலாம்.

அந்தணர்

அந்தணர் என்போர் எல்லா உயிர்கள் மேலும் செவ்விய தண்ணளியைப் பூண்டு ஒழுகுவோர் எனப் பரிமேலழகர்[2] குறிக்கின்றார். மூலம் வருமாறு:

அந்தணர் என்போர் அறவோர்மற் றெவ்வுயிர்க்குஞ்
செந்தண்மை பூண்டொழுக லான்

எனத் திருவள்ளுவர்[3] குறிக்கின்றார். எனவே, அந்தணர் வேறு அறவோர் வேறு என்பது விளங்கும்.

அந்தண்மை பூண்ட அருமறை அந்தத்துச்
சிந்தைசெய் அந்தணர்

எனத் திருமூலரும்[4] அந்தணரின் தன்மையைக் குறிக்கின்றார். இச்சொல் பிற்காலத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட சாதியின் அல்லது இனத்தின் பெயராக ஆகியிருத்தல் வேண்டும்.

'அறந்த வாநெறி யந்தணர்' எனக் கம்பன்[5] கூறுவதும் ஈண்டு நோக்கத்தக்கது. சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் குறிப்பும் காணத்தக்கது.

அறவோர்க் களித்தலும் அந்தணர் ஓம்பலும்
துறவோர்க் கெதிர்தலுந் தொல்லோர் சிறப்பின்
விருந்தெதிர் கோடலு மிழந்த வென்னை

இளங்கோவடிகள்[6] அறவோரையும் அந்தணரையும் போற்றுவதை இவ்வடிகள் உணர்த்தும்.

இவ்வடிகளுக்கு உரையெழுதுவோர் அறவோர் என்போர் சாவகர் என்றும், அந்தணர் என்போர் பார்ப்பனர் என்றும் எழுதிச் செல்கின்றனர். குறிப்பிட்ட சமயத்தையோ சாதியையோ சார்ந்தவராக இவர்களைக் கருதும் மரபு காலத்தால் பிற்பட்டது என்பது போற்றத்தக்க கருத்தாகும்.

ரிஷி

இருடி எனத் தமிழில் குறிக்கப்படும் ரிஷி என்னும் சொல் 'த்ர' (dhra) என்பதன் அடியாகப் பிறந்தது. சிந்தித்தறிதல் (to see) என்பது இதன் பொருள். திருஷ்டி என்னும் சொல்லுக்கு இதுவே அடிச் சொல்லாகும். புதியனவற்றைக் கொள்கையாகவும் இருக்கலாம் - பொருளாகவும் இருக்கலாம் - கண்டு பிடிப்பவர்களுக்கு ரிஷி என்பது பெயர். ஆங்கிலத்தில் 'Inventor' என்பது பொருந்தும். ரிஷ்—இ எனப் பிரித்து வேதங்களைப் பற்றியும் உலகியலைப் பற்றியும் அறிவு பெற்றவர்கள் எனவும் பொருள் கூறுவர். ரிஷ் என்பது அடைதல் (to attain) என்பது பொருள்.

புவி ஈர்ப்பு ஆற்றலைக் கண்ட நியூட்டன் ஒரு ரிஷி. வானொலியைக் கண்ட மார்க்கோனி ஒரு ரிஷி.

ஆயுர்வேத வைத்தியத்தின் முன்னோடி எனக் கருதப்படும் தன்வந்திரி ஒரு ரிஷி. சித்த வைத்தியத்தின் முன்னோடி எனக் கருதப்படும் அகத்தியர் ஒரு ரிஷி.

அறிவியல் உலக ரிஷிகளுக்கும், ஆன்மீக உலக ரிஷிகளுக்கும் ஒரு வேறுபாடு உண்டு. முன்னவர்களின் கண்டு பிடிப்புக்களில் குறையிருக்கலாம் அல்லது காலம் மாற, கொள்கைகள் தவறு என்று நிரூபிக்கப்படலாம். சான்றாகக் கலீலியோவின் காலம் வரை கல், இறகு இவை புவிஈர்ப்பினால் வேறுபடுகின்றன என்றும் எடை கூடுதலான கல் விரைந்து ஈர்க்கப்படுகிறது என்றும் எடை குறைவான இறகு மெல்ல ஈர்க்கப்படும் என்றும் நம்பப்பட்டது. ஆனால் கலீலியோ இக்கொள்கை பொய் என்பதை நிரூபித்தார். வெற்றிடத்தில் எடை வேறுபாடு இல்லாமல் புவியீர்ப்பு அமைகின்றது எனக் கண்டார். கோபர் நிகஸ் காலம் வரை, பூமியை மையமாகக் கொண்டு மற்ற கிரகங்கள் இயங்குகின்றன என்று நம்பப்பட்டது. ஆனால் சூரியனை மையமாகக் கொண்டு, மற்ற கிரகங்கள் இயங்குகின்றன என அவர் கண்டார். அடர்ந்த பொருள்களில் ஒளி வேகமாகச் செல்லும் என்னும் கார்பஸ்குலர் (Corpuscular Theory) கொள்கையைப் பின்னர் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட அலைக்கொள்கை (Wave Theory) பொய்யாக்கியது.

ஆனால், தன்வந்திரி முறையிலோ, அகத்தியர் முறையிலோ இதுவரை மாறுதல் ஏற்பட்டதாகக் கூறுதற்கில்லை.

முனி

இச்சொல் மன என்பதின் அடிப்படையாகத் தோன்றியது. மன-அனி-முனி என்பர். மனம் என்ற சொல்லும் இச்சொல்லையே அடியாகக் கொண்டது. மனத்திற்கு அன்னியமானவற்றை அகற்றியவர் என்பது இதன் பொருளாகக் கூறுவர். வெறுத்தல் என்ற பொருளைத் தரும் முனிதல் என்பதின் அடியே இம்முனி எனவும் கூறலாம். உலகியலுக்கு அடிமையாக்கும் உணர்வுகளை முனிந்தவர்கள் என்பது இச்சொல்லின் பொருள். மன்–உ–இ–முனி எனப் பிரித்துப் பரம்பொருளைப்பற்றி அறிந்தவர்கள் எனவும் பொருள் கொள்வர். மன் என்பதற்கு அறிதல் அல்லது நினைதல் (to think) என்பது பொருள்.

இவர்களைச் சமுதாய மறுமலர்ச்சியாளர்கள் எனல் பொருந்தும். ஆங்கிலத்தில் 'Social reformers' எனலாம். சிந்திக்கும் உணர்வினைக் காட்டிப் புதிய சமுதாயத்திற்கு வழி காட்டிய சாக்ரடீசும், காரல்மார்க்சும் முனி(வர்) எனப்படுவர்.

பாரதம் பாடி தருமத்தையும், வீரத்தையும், கொடையையும் நீதியையும் மக்கட் சமுதாயத்திற்கு உணர்த்திய வியாசர் ஒரு முனி. கொள்ளுவன, தள்ளுவன முதலானவற்றைக் கூறும் இயமம் நியமம் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய அஷ்டாங்கயோகம் இயற்றிய பதஞ்சலி ஒரு முனி.

ரிஷிகள் புதியன கண்டு மக்கட் கூட்டத்திற்கு அறிமுகப் படுத்தும் தொண்டர்கள்.

முனிகள், சமூகப் பழக்க வழக்கத்தில் காணும் குறைகளை நீக்கிக் களையெடுத்து நன்னெறிப்படுத்த முயலும் தொண்டர்கள்.

சித்தர்

தொல்காப்பியத்திலும்,[7] திருக்குறளிலும்[8] காணப்படும் நிறை மொழிமாந்தர் என்ற சொல் சித்தர்களையே குறிக்கும் எனலாம்.

சித்தர் என்னும் சொல்லுக்குப் பல்வேறு வகையான விளக்கங்களைக் கூறுதல் கூடும்.[9] சித்தர் இலக்கியங்களில் தலையாயதாகக் கருதப்படும் திருமந்திரத்தில்[10] வரும் குறிப்பு இங்கு நோக்குதற்குரியது.

பதமுத்தி மூன்றும் பழுதென்று கைவிட்
டிதமுற்ற பாச இருளைத் துறந்து

மதமற் றெனதியான் மாற்றிவிட் டாங்கே
திதமுற் றவர்கள் சிவ சித்தர் தாமே

என்பது பாடல். சரியையால் பெறும் சாலோகம், கிரியையால் பெறும் சாமீபம், யோகத்தால் பெறும் சாரூபம், ஞானத்தால் பெறும் சாயுச்சியம் ஆகிய நான்கும், நான்கு வகை முத்திகள் என்பர். இவற்றில் முதல் மூன்றும் பதமுத்தி எனக் குறிக்கப்படும்.

முன்மார்க்க ஞானத்தால் எய்தும்முத்தி
முடிவென்பர் மூன்றினுக்கும் முத்திபத மென்பர்

என வரும் சித்தியாரின்[11] அடிகளுக்கு மறைஞான சம்பந்தர் அவர்கள் 'முதற்கண்கூறிய சன்மார்க்கமாகிய ஞானபாதத்தின் வழிநின்று அநுட்டிக்கும் அதனுல் அடையும் சாயுச்சியமே பரமமான முத்தி என்றும் மற்ற மூன்றினுக்கும் பதமுத்தி என்றும் சொல்வார்கள் ஆகமம் கற்ற வல்லோர் என உரை யெழுதுகிறுர்.

இது என்னும் சுட்டுக்குப் புலனுகக் கூடிய மாயாகாரியப் பொருள் பாசம். அதற்கு மூலம் ஆணவ வல்லிருள் என உணர்ந்து அவற்றைத் துறந்து ஆணவத்தால் விளையும் மதமற்று, யான் எனது என்னும் செருக்கற்று அவை அனைத்தையும் அருள் நினைவால் மாற்றி அப்பேரறிவுப் பெருங்கருணைப் பொருளோடு இணையும் நிலை பெற்றவர் சிவசித்தர் என்பது இத்திருமந்திரப் பாடலின் பொருள். சிவசித்தர் என்ற சொல்கொண்டு விஷ்ணு சித்தர் எனவும் உண்டோ எனக் கேள்வி யெழுப்புதல் தவறு. சிவம் என்பதற்குச் செம்மை என்பது பொருள் ஆதலின் சிவ சித்தர் என்றுல் செம்மை நிலையுற்ற சித்தர் என்பது பொருந்தும்.

மந்திரம், மருந்து, யோகம் முதலியனவற்றுல் மிக உயர்ந்த நிலைபெற்ற இவர்கள் தாம் பெற்ற நெடும்பேற்றை இவ்வுலகம் பெறுதல் வேண்டும் என்ற விழைவு மிக்கவர்களாக விளங்கினர் என்பதை இவர் தம் நூல்களால் அறியலாம். மருந்து, மந்திரம் முதலியன கண்ட காரணத்தால் இவர்களைப் புதியன கண்டோர் (Inventors) எனலாம். சாதி, மதம், சமயம், சடங்கு முதலியன வற்றைச் சாடியவர்கள் ஆதலின் இவர்களைச் சமுதாயச் சீர்திருத்த வாதிகள் (Social reformers) எனலாம். காடு சென்று காய்கனி தின்னும் பழக்கமுடையவர்களே யானுலும் மக்கட் கூட்டத்தை விட்டு விலகாது தொண்டாற்ற வேண்டும் என்ற நல்ல உள்ளத்தோடு பல துறைகளிலும் நூல் வெளிவருவதற்குக்

காரணமாயினர். ஆதலின் இவர்களைச் சமுதாயத் தொண்டர்கள் (Men of Social Service) எனலாம்.

பதினெண் சித்தர்

பன்னிரு ஆழ்வார்கள், அறுபத்தி நான்கு நாயன்மார்கள் என்பன போல் பதினெண் சித்தர்கள் என்னும் மரபு நீண்ட நாட்களாக இருந்து வருகின்றது. சித்தர்களில் ஒருவராகிய சட்டைமுனி[12] என்பவர் 'சித்தர்கள் அனேகங் கோடி' எனக் குறிக்கின்றார். எனினும், பதினெண்மர் என வரையறை செய்ததன் நோக்கம் விளங்கவில்லை. ஆயினும் பொருந்தும் வகையில் சில கூறுதல் கூடும். சித்தர் வரிசையைத் தொகுத்த காலத்தில் இருந்த எண்ணிக்கையாக இருத்தல் வேண்டும்; அல்லது இக் கூட்டத்தில் உள்ள தலையாயவர்களாக இருத்தல் வேண்டும்; அல்லது நூல்கள் மூலமாகப் புறவுலகுக்கு அறிமுகமானவர்களாக இருத்தல் வேண்டும். "அக்கினிக்கலை 64-இன் குணங்கள் சைவத்தில் 64 திருவிளையாடல்களாகவும், அடியார்களாகவும், சந்திர கலை 12-ஆம் வைஷ்ணவத்தில் ஆழ்வார்களாகவும் வழங்கு கின்றனர்" என இராமலிங்க அடிகளார்[13] கருதுவது போல, இவை பதினெட்டும் தத்துவங்கள் எவற்றையாகிலும் உணர்த்துவதாக இருத்தல் கூடும்.

இனி, பதினெண்மர் பெயர் வருமாறு: நந்தி, அகத்தியர், மூலர், புண்ணாக்கீசர், புலத்தியர், பூனைக்கண்ணர், இடைக்காடர், போகர், புலிக்கையீசர், கருவூரார், கொங்கணர், காலாங்கி, அழுகண்ணர், அகப்பேயர், பாம்பாட்டி, தேரையர், குதம்பை, சட்டைசித்தர் என்பவராவர். இப் பதினெண்மரைப் பற்றிக் கருத்து வேறுபாடும் உண்டு.[14]

சித்தர்கள் எந்த மொழி பேசுபவர்களாகவும், எந்த நாட்டைச் சார்ந்தவர்களாகவும் இருக்கலாம்.

இலக்கியமும் கொள்கையும்

மனித சமுதாயத்திற்கு ஏதேனும் ஒரு வகையில் பயன்படும் முறையில், வாழ்க்கையின் உண்மையோடு இயைந்ததாக இயற்றப்பட்டுக் காலம் கடந்து வாழும் விழுமிய நூலே இலக்கியம் எனலாம். இது உயர்ந்த நோக்கைக் கொண்டதாக இருக்கும்.

தமிழில் இருக்கும் இலக்கியங்களைக் கால முறைப்படி கணித்தால் ஒவ்வொரு காலத்திலும் ஒவ்வொரு வகையான இலக்கியங்கள் தோன்றின என்பது விளங்கும். ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு அமைப்போடும் பயனோடும் விளங்குகின்றன. பெரும் பாலான இலக்கியங்கள் அல்லது பாடல்கள் அவற்றிற்குரிய ஆசிரியர்களால் இயற்றப்பட்டதாகவோ அல்லது அவரது காலத்தவரால் இயற்றப்பட்டதாகவோ இருக்கும். ஆனால் சித்தர்கள் பாடல்கள் என்று, இன்று நமக்குக் கிடைக்கும் இலக்கியங்கள் அனைத்தும் எந்தத் துறையைச் சார்ந்ததாக இருப்பினும் அவ்வவ்வாசிரியரால் இயற்றப்பெற்றனவல்ல என்பது உறுதி. ஏனெனில், அவர்கள் கூறியன அனைத்தும் மக்கட் சமூகத்திற்குத் தேவையே என்றாலும், 'ஓடும் செம்பொன்னும் ஒக்கவே நோக்கும்' மனப்பக்குவம் பெற்றவர்க்கே விளங்கும் வகையின. ஆதலின், அவை மறையாகவே வைக்கப்பட்டன. இதனையே வேதம் என்பர். வேயப்படுவது வேதம். மறைத்தல் என்னும் பொருளையுடையது. கூரை வேய்ந்தான் என்பதும் காண்க. மறை என்பதும் இதுவே ஆகும். ஆதலின், இதனை குருமாணவர் வழியில் சொல்லி வந்ததே தவிர வெளிப்படுத்தும் முறை இல்லை. செவிவழியாக வந்த இந்தச் சித்தர் கருத்துக்களை, அண்மைக் காலத்திலேயே உலகுக்கு உணர்த்த வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்ட நல்லவர்கள் பாடல்களாகப் பாடி அச் சேற்றினார்கள். எனவே, அவர்கள் பாடல்கள் புதுமைச் சொற் களும் பேச்சு வழக்குச் சொற்களும் நிரம்பியனவாக உள்ளன.

வேறு ஒரு காரணமும் கூறுதல் கூடும். சித்தர்கள் காலத்தால் முன்னும் பின்னும் போகும் ஆற்றல் உள்ளவர்கள். ஆதலால் சில பல ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் வரும் மக்களின் மொழிநடையைக் கொண்டு அவர்களே இயற்றினர் என்றும், இவர்கள் பாமரமக்களைச் சார்ந்தே இருந்தமையால் மொழியும் எளிமையானதாக அமைந்தது என்றும் கூறலாம்.

சித்தர்களே பாடியிருப்பினும், அல்லது பின்வந்தோர் பாடியிருப்பினும் ஓர் உண்மை புலனாகின்றது. அவர்கள் பழமையான மரபாக வந்த இலக்கிய வடிவத்தைப் புலவர்களுக்கு அல்லது கற்றவர்களுக்கு மட்டும் உரிய இலக்கிய வடிவத்தை விடுத்துப் பெரும்பாலும் மிகச் சாதாரணக் குடிமகனுக்கும் எளிதில் விளங்கும் சொற்களை வைத்தே புதிய வடிவமைத்துக் கவரத் தக்க முறையில் இயற்றினர் என்பது உண்மை. சிந்து, கும்மி,

கண்ணி முதலியன இவர்களது இலக்கிய வடிவங்கள். இவை பிற்காலத்தில் பள்ளு, குறவஞ்சி போன்ற இலக்கியங்களுக்கு ஆதாரமாயின. எனினும் பழைய இலக்கிய வடிவங்களையும் போற்றியிருக்கின்றனர்கள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்க தாகும்.

வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, குறள் வெண்பா, அகவல், கலித்தாழிசை, கலிவிருத்தம், கலிவெண்பா, வஞ்சித்துறை முதலிய பழைய வடிவங்களையும் போற்றியுள்ளனர்.

மக்களுக்குத் தொண்டு செய்ய வேண்டும் என்ற கொள்கையைக் கொண்டு அதற்குக் கருவியாக இலக்கியத்தைக் கொண்டவர்கள் சித்தர்கள். எனவே, சொல்லவந்த அரிய கருத்துக்களை இனிய, எளிய முறையில் விளக்க வேண்டும் என்ற நோக்கம் கொண்டவர்கள் ஆதலின், வடிவம் முதலியன வற்றுக்காக முயற்சி எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. எவ்வாறாயினும் புதிய கருத்துக்களைத் தந்தது போலவே, புதிய இலக்கிய வடிவம் தோன்றுவதற்கும் காரணமாயினர் என்பது குறிக்கத் தக்கது. எனவே சித்தர் இலக்கியத்தை மக்கள் இலக்கியம் *எனக் கூறலாம்.*

இவர்கள் இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியலாகும் 'சித்தர் கொள்கைகள்' சிலவற்றைக் கீழே காணலாம்.

மொழிநூல்

சித்தர் கூட்டத்தின் முதன்மையானவர் என்று கருதப் படுபவர் அகத்தியர் ஆவர். அவரைப் பற்றிப் பல்வேறு கருத்துக்கள் அறிஞர் மத்தியில் நிலவுகின்றது. இவர் பெயரால் அகத்தியம் என்ற நூல் இருந்ததாகச் சொல்வார்கள். 'பேரகத்திய நூற்பா' என்னும் பெயரிலும் சில நூற்பாக்கள் கிடைக்கின்றன. அவற்றை நோக்கின் எந்தவிதமான இலக்கியச் சான்றும் இல்லாமல் தொல்காப்பியருக்கு ஆசிரியர் என்று கருதப்படும் அகத்தியர் இந்நூற்பாக்களின் ஆசிரியர் அல்லர் என்பது தெளிவாகும்.

இலக்கியம் இன்றி இலக்கணம் இன்றே
எள்ளின் றாகில் எண்ணெயும் இன்றே
எள்ளினின் றெண்ணெய் எடுப்பது போல
இலக்கி யத்தினின் றெடுப்பது இலக்கணம்

திரு. ச. பவானந்தம் பிள்ளையவர்கள் திரட்டி வெளியிட்டிருக்கும் பேரகத்தியத் திரட்டின்[16] ஒரு நூற்பாவே மேலே காட்டப் பட்டது.

மண்ணிடத் திருப்பன தாவரசங்கமமே
புனலிடத் திருப்பன சலசரம் முதலிய
அனலிடத் திருப்பன புகைசுடர் முதலிய
காலிடத் திருப்பன விருகந்தம் முதலிய
விண்ணிடத் திருப்பன விண்மணி மதிமுதல்

அகத்தியரால் இயற்றப்பட்ட நூற்பாக்கள் என மேற்காட்டிய அடிகளைத் தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம்[17] என்னும் நூல் குறிக் கிறது இந்நூற்பாக்களை ஆராயின் தொல்காப்பியருக்கு முற்பட்ட காலத்தவராகிய அகத்தியரால் எழுதப்பட்டன அல்ல என்பது புலனாகும். அப்பெயர் கொண்ட ஒருவரால் எழுதப் பட்டிருத்தல் வேண்டும். சித்தர்களில் சிறந்த அகத்தியரே, இவ்விலக்கண நூலை இயற்றினார் எனவும் கொள்ளுதல் கூடும். அகத்தியர் பற்றித் தெளிவான விளக்கங்கள் வரும் வரையில் சித்தர் கூட்டத்தைச் சேர்ந்த அகத்தியரே மொழி இலக்கணம் செய்தவர் எனக் கொள்வதில் பிழையில்லை.

இம்முனி (ரிஷியாகவும் கொள்ளத் தக்கவர்) கைலாய பரம்பரையின் குருவாக விளங்கியவர். ஆதலின், குருமுனி என்றே சித்தர்களால் வழங்கப்பட்டார்—வழங்கப் படுகின்றார். இச்சொல்லே காலப்போக்கில் குறுமுனி என்று திரிந்திருத்தல் வேண்டும். அதன் பின்னர் புராணக் கதைகள் பல கட்டப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். காலம்மாறச் சொற்களும், அவற்றின் பொருளும் மாறும் என்பது மொழிநூலார் கூற்று. ஆதலின், இச் சொல்லும் இங்ஙனம் மாறியதே எனலாம்.

யோகநூல்

இயமம், நியமம் முதலான எட்டு அங்கங்களைக் கொண்ட அஷ்டாங்கயோக நூல்கள் பல இவர்கள் இயற்றியனவாகக் கிடைக்கின்றன. இவற்றில் முதன்மையானதாக விளங்குவது திருமந்திரம். இதுவே, தமிழின் முதல் தந்திர நூல். அஷ்டாங்க யோகத்திற்கு இன்றியமையாத யந்திரங்களைப் பற்றிப் பாடும் இந்நூலுக்கு மந்திரம் எனப் பெயர் சூட்டியிருப்பதோடு உட்பிரிவு களுக்குத் தந்திரம் என வகுத்திருப்பதும் நோக்குதற் குரியது.

மந்திரம் என்னும் சொல்லுக்குப் பல பொருள் கூறப்படுகின்றன.[18] வேதம்[19], அமைச்சர் திறன்[20], வீடு[21], கோயில்[22], குகை[23], குதிரைப் பந்தி[24] என்பன தமிழில் வழங்கும் பொருள்களாகும்.

டாக்டர் வி. வி. ரமண சாஸ்திரி[25] அவர்கள் மந்திரம் எனப் பிரித்துத் தன்னை நினைப்பவரைக் காப்பது எனப் பொருள் கூறுகிறார்.

சித்தர்கள் மன த்ர (mana + tra) எனப் பிரிப்பர். மன என்பது மனம் ஆகும். த்ர என்பது பிரிப்பது (to liberate) என்னும் பொருள் உடையது. எனவே, மனத்தின் எல்லையில் இருந்து பிரிப்பது என்பது இதன் பொருள். இருந்த இடத்தில் இருந்தே, எத்தனையோ சாதனைகளை மிகச்சிறிய காலவெளிக்குள் செய்து முடிப்பதுபோலக் கற்பனை செய்யும் அளவிற்கு ஆற்றல் உடையதாயினும் இம்மனத்திற்கும் ஓர் அளவு உண்டு. அது, அதன் அனுபவம், கல்வி, சூழ்நிலை இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைகிறது. இவற்றில் இருந்து விடுதலைபெற்று நிறைமனமாக விளங்கத் துணை செய்வதே மந்திரம் ஆகும். இத்தகைய நிறைமன முடையவர்களையே தொல்காப்பியரும், வள்ளுவரும் நிறைமொழிமாந்தர் என்கின்றனர்.

நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த
மறைமொழி தானே மந்திரம் என்ப

என்பது தொல்காப்பியம்[26]

நிறைமொழி மாந்தர் பெருமை நிலத்து
மறைமொழி காட்டி விடும்

என்பது வள்ளுவம்[27]

'நிறைமொழி மாந்தர், என்பது சொல்லிய சொல்லின் பொருண்மை யாண்டுங் குறைவின்றிப் பயக்கச் சொல்லும் ஆற்றலுடையராவர். ஆணையாற் கிளக்கப்பட்டுப் புறத்தார்க்குப் புலனாகாமல் மறைத்துச் சொல்லுஞ் சொற்றொடரெல்லாம் மந்திரமெனப்படும்' என்று பேராசிரியர் உரைக்கின்றார்.

நிறைமொழியினையுடைய துறந்தாரது பெருமையை நிலவுலகத்தில்கண், அவர் ஆணையாகச் சொல்லிய மந்திரங்களே கண்கூடாகக் காட்டும், நிறைமொழியாவது அருளிக் கூறினும்

வெகுண்டு கூறினும் அவ்வப் பயன்களைப் பயந்தே விடும் மொழி என்கிறார் பேராசிரியர். கம்பனது இராமாயணத்தில் இவ்விலக் கணத்திற்கு இலக்கியமாக இரண்டு பாடல்கள் காட்டுதல் கூடும்.

பாபமே யியற்றி னுரைப் பன்னெடுங்காத மோடித்
தூபமே பெருகும் வண்ணம் எரியெழச் சுட்டதன்றே
தீபமே யனைய ஞானத் திருமறை முனிவன் செப்பும்
சாபமே ஒத்த தம்பு தருமமே வலியதம்மா[28]
... ... நோன்பனோர்

சொல்லெனப் பிழைப்பிலாச் சூலம் நோன்பனோர் தாங்கினுன்[29] என்பன பொருத்தமான காட்டுகள்.

இந்நிறைமொழி மாந்தரே சித்தர் எனலாம். பொருள் விளக்கிக் கூறமுடியாத மந்திரங்கள் எல்லையற்ற ஆற்றலை யுடையன. ஒவ்வொரு தெய்வத்திற்கும் உரிய மந்திரங்கள் அவற்றின் ஒலிவடிவங்களே ஆகும். எனவே மந்திரம் என்பது மனத்தின் எல்லைகளில் இருந்து பிரிக்க உதவுவது என்பது தெளிவு.

இச்சொல்லுக்கு மற்றொரு விளக்கமும் கூறுவர். மத்ரிகுப்த பாஷனே—மந்திரம் ரகசிய மொழியாகும் என்றும்; மனனம் த்ராயதே—மனனம் காப்பாற்றும் என்றும் விளக்கிக் காப்பாற்றத் தக்க ரகசியமொழி மந்திரமாகும் என்பர்.

தந்திரம் என்னும் சொல்லுக்கும் பல பொருள் கூறப்படு கின்றன[30]. உத்தி[31] (Trick) சிவாகமம்[32], செய்யத்தக்கது[33], உபாயம்[34], தொழில்[35], படை[36], என்பன சில மந்திர எழுத்து களுக்கு உயிரூட்டும் முறை எனவும் கூறுவர். சித்தர்கள் இச் சொல்லைத் தனு + த்ர எனப் பிரிப்பார்கள். தனு என்பது உடலைக் குறிக்கும் சொல். த்ர என்பது விடுவிப்பது. உடம்புக்கு இரண்டு நிலை உண்டு. ஒன்று வளரும் நிலை மற்றொன்று வளர்ந்து தளரும் நிலை. வளரும் நிலைக்குச் சரீரம் என்று பெயர். வளர்ந்து தளரும் நிலைக்குத் தனு என்று பெயர். இந்த உடம்புக்கு ஏற்படும் அழிவில் இருந்து விடுவிப்பதே தந்திரம் ஆகும்.

புலன்கள் படிப்படியே மறைவது இயல்பு. முதல் அறிவு உற்றறிவு, இரண்டாவது நாச்சுவை, மூன்ருவது முகர்தல், நான்காவது காட்சி, ஐந்தாவது கேள்வி, ஆருவது மனம்[37].

இவை, குழந்தையின் உள்ளொடுங்கி இருப்பினும் தக்க பருவம் வரும்போது வெளிப்பட்டு முதிர்ச்சி அடையும் போது ஒடுங்குவது இயல்பு. இந்த ஒடுங்கும் நிலையில் இருந்து விடுவிப்பதே தந்திரம் ஆகும்.

வேறு ஒரு பொருளும் கூறுவர். தன் என்னும் சொல்லுக்குப் பெருக்குவது (to expand) என்பது பொருள். எனவே தந்திரம் தம் ஆற்றலைப் பெருக்குவது என விளக்குவர்.

யந்திரம் என்னும் சொல்லுக்கு ஞானம் என்னும் பொருளை யுடைய ஜானு என்னும் சொல் அடியாகும். ஜானு + த்ர — யந்தர என்பது சித்தர் கொள்கை. ஞானத்தை அடைவதற்குத் தடையாயினவற்றில் இருந்து விடுபடுமாறு செய்வது என்பது இதன் பொருள். இதனைச் சக்கரம் என்றும் குறிப்பர். சக்தியைக் கோடுகள் மூலம் பெறுவதே இதன் தத்துவம். இயற்கையில் உள்ள வடிவத்தையும் அல்லது சக்தியையும் வேறொன்றாக மாற்றி உணர்த்துதல் கூடும். காட்டாக உடம்பில் ஏற்படும் இதயத் துடிப்பினைக் கோடுகளால் (Electric Cardiograph) உணர்த்தப்படு கின்றன. தியானம் செய்யும்போதும் ஏற்படும் மாறுதல்களையும் உணர்த்தப்படுகின்றன. வான் வெளியிலிருந்து அனுப்பப்பெறும் ஒலிக்குறிகள், (Electroencephalograph) ஒளிக்குறிகளாக மாற்றப் பட்டுப் பின்னர் செம்மைப்படாத கோடுகளாகவும் வளைவு நெளிவு களாகவும் வடிவம் பெற்ற பிறகே செம்மையான நிழற்படங்களாக ஆகின்றன. இசைத் தட்டுக்களிலும் ஒலி கோடுகளாகப் பதிவு செய்யப்படுகின்றது. இவ்வாறே சக்தி ஆற்றல் கோடுகளாகக் குறிக்கப்படுகின்றது.

அறிவியலில், அலையின் இடைவெளி குறையுமேயானால் ஆற்றல் அதிகமாகும் (wavelength decreases-energy increases) என்பர். வீணையின் நரம்பினை மெல்லச் சுண்டி விட்டும், பின்னர் அழுந்தச் சுண்டிவிட்டும் ஓசையைக் கூர்ந்து கேட்டு இவ் வுண்மையை அறியலாம். மின்னலின் வளைவு நெளிவுகளைக் கொண்டு அதன்பின் ஏற்படும் இடி ஓசையைக் கணக்கிடல் கூடும். எனவே, வளைந்த கோடுகளைக் காட்டிலும் நேர் கோடுகள் அதிக ஆற்றலை உணர்த்துவன என்பது தெளிவு.

இந்தத் தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதே யந்திரம் ஆகும்.

எனவே ஞானம் அடையத்தடையாயினவற்றை வேறு ஆற்ற லின் துணையால் தகர்க்க உதவுவதே யந்திரம் ஆகும்.

யம் என்னும் சொல்லை அடிச் சொல்லாகக் கொண்டது இது என்றும், கட்டுப்படுத்துவது (to control) என்பது இதன் பொருள் என்றும், சக்திகளைக் கட்டுப்படுத்தும் ஆற்றலைத் தருவது என்பது இதன் பொருள் என்றும் கூறுவர்.

விழுமிய இம்மூன்றையும் (மந்திரம், தந்திரம், யந்திரம்) கூறுவதே திருமந்திரமாகும். இவற்றின் துணையோடு செய்யும் யோகம் எட்டு அங்கங்களை உடையது. இயமம் (தள்ளுவன), நியமம் (கொள்ளுவன), ஆசனம், பிராணயாமம், பிரத்தியாகாரம் (ஆற்றலை ஒன்று படுத்துவது), தாரணை (சக்திகளுக்கு வன்மை யூட்டல்) தியானம், சமாதி என்பன அவை. சித்தர்கள் எளிதான சொற்களைப் பயன்படுத்தினர்கள் எனினும் அவை ஏமாற்றும் எளிமை (Deceptive Simplicity) உடையன. எளிதில் பொருள் விளங்காத விந்தையான போக்கில் சொற்களை குழூஉக்குறிகளை அமைப்பர். திருமந்திரத்தில் வரும் மறைபொருட் கூற்று முழுமை யும் இத்தகையன. மருத்துவ நூலிலும் இம் முறையினைப் பரக்கக் காணலாம். யோக நூல்களில் காணப்படும் இரண்டு சொற் களுக்கு, காட்டுக்காக விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.

தனித்திரு

நம்மில் 36 தத்துவங்கள் உள்ளன என்பர்.

ஆறுறு தத்துவத்தும் ஆணவத்துங் கன்மத்தும்
மாறுதெந் நாளும் மயங்காமற்—பேருக
நித்தனே! நின்மலனே! நின்பாதத்தில் ஆள்மதுரை
அத்தனே சொக்கநா தா[38]

ஆறுறு தத்துவமும் ஆணவமும் நீங்கியுயிர்
பேருக ஆனந்தம் பெற்றாலும்—வேளுகப்
பாரித் திருப்பதன்றிப் பாழான கன்மத்தை
நீத்திருக்க லாமோ நிலத்து[39]

ஐயாறும் ஆறும் அகன்று வெளிவெளியில்
மையிருளில் நின்றமனம் மாள்வது இனி எக்காலம்[40]

என வரும் அடிகள் 36 தத்துவங்களைக் குறிப்பன. திருமூலர்[41] சற்றுத் தெளிவாக இதனைக் குறிக்கின்றார்.

பட்டிப் பசுக்கள் இருபத்தி நாலுள
குட்டிப் பசுக்களோ ரேழுள ஐந்துள

குட்டிப் பசுக்கள் குடப்பால் சொரியினும்
பட்டிப் பசுவே பனவற்கு வாய்த்ததே

இருபத்து நான்கு ஆன்ம தத்துவத்தையும், ஏழு வித்தியா தத்துவத்தையும், ஐந்து சிவ தத்துவத்தையும் இங்குக் குறிக்கின்றார்.

ஆன்மாவைச் சதத்துப் பொருள் எனக் குறிப்பர். சத்தும் அன்று, அசத்தும் அன்று என்பது இதன் பொருள். சார்ந்ததன் வண்ணம் பெறும் ஆன்மாவின் இயல்பு தனித்திருத்தல் அன்று. தத்துவங்கள் சூழநின்ற ஆன்மா அத் தத்துவங்களின் வயமாக நிற்கும். இந்நிலையுடைய ஆன்மாவினால் தத்துவார்தீதமாகிய இறைமையை அடைதல் இயலாது. அறிவிக்க அறியும் அறிவு பெற்ற ஆன்மா யோகமுறையினால் அறிவுபெற்றுத் தன்னைச் சூழ்ந்த தத்துவங்கள் அனைத்தையும் தனித்தனியே கடக்கும் என்றும் அனைத்தையும் கடந்த நிலையே தத்துவார்தீத நிலையே தனித்திருத்தல் என்றும் கூறுவர். களிம்போடு கூடிய செம்பு களிம்பு நீக்கப்பெறப் பொன்னாதல் போன்றது இது. இத்தத்துவத்தை இராமலிங்க அடிகளார் நன்கு விளக்குகிறார்.

தத்துவ மனைத்தும் தனித்தனி கடந்தேம்
தத்துவா தீதமேல் நிலையில்
சித்தியல் முழுதும் தெரிந்தனம் அவைமேல்
சிவநிலை தெரிந்திடச் சென்றேம்[42]

தத்துவம் அனைத்தும் தவிர்த்துநான்—தனித்த
தருணத்தில் கிடைத்த தொன்றென்கோ[43]

தன்னரசே செலுத்திநின்ற தத்துவங்கள் அனைத்தும்
தனித்தனிஎன் வசமாகித் தாழ்ந்தேவல் இயற்ற[44]

இங்ஙனம் அடிகளார் தெளிவாகத் தத்துவங்கள் அற்ற நிலையைப் பாடுகின்றார். சித்தர்கள் இதைத் தமக்கே உரிய மறைபொருட் கூற்றாகப் பாடுவார்கள். சில வருமாறு:

எழுந்திட்டா ரெல்லாரு மோடிப் போனார்
என்ன செய்வேன் தனித்திருந்தே ஏங்கினேனே[45]

உற்றாரும் பெற்றாரும் ஊரைவிட்டுப் போகையிலே
சுற்றாரு மில்லாமல்—என் கண்ணம்மா
துணை இழந்து நின்றதென்னே[46]

என்னேடு உடன்பிறந்தார் எல்லாரும் பட்டார்கள்
தன்னம் தனியே தனித்திருக்க மாட்டேன்டி[47]
ஆருமில்லா வேளையிலே
குத்துவிளக்கேற்றி—என் கண்ணம்மா
கோலமிட்டுப் பாரேனே

மேற்காட்டிய பாடல்களைப் பார்த்தால் யாரோ ஒருவர், துணையான பெற்றோர், உற்ருர் உடன் பிறந்தார் முதலியோரை இழந்து புலம்புவது போன்று தோன்றும்.

'பொய் பிடித்தார் எல்லாரும் புறத்திருக்க நான்போய் பொது நடம்கண்டு உளம் களிக்கும் போது' என இராமலிங்கர்[49] குறிப்பதும் இப்பொய்மை நிறைந்த தத்துவங்கள் தவிர்ந்து தனித்திருக்கும் நிலையையே ஆகும். அடிகளாரின் திருவருட்பாவில் தத்துவ வெற்றி என்ற பகுதியில் இதனை விளங்கக் காணலாம். இங்ஙனம் தத்துவங்கள் அற்ற தத்துவாதீத நிலையில் நிற்கும் ஆன்மா அந்நிலையையுடைய இறைமையில் ஒன்றும். இதனையும் இராமலிங்க அடிகளார் நான்காம் திருமுறையில் ஆளுடைய பிள்ளையார் அருள்மாலை என்னும் பகுதியில் குறிக்கிருர்.

நினைத்தபோ தெல்லாம் நின்னையே நினைத்தேன்
நினைப்பற நின்றபோ தெல்லாம்
எனைத்தனி யாக்கி நின்கணே நின்றேன்[50]

என அடிகளார் குறிப்பது காண்க. அடிகளார் நாயக நாயகி முறையில் பாடிய பாடல்களிலும் இத் தத்துவத்தைக் கூறுகின்ருர்.

தனித்தலைவர் வருகின்ற தருணமிது தோழி
தனிக்களனை விடுநீயும் தனித்தொருபால் இருத்தி[51]
துணிந்து நான் தனித்தபோது வந்தென் கை
தொட்டனன் பிடித்தனன்[52]

என்பன சில காட்டுகள்.

இந்நிலையைத் தன்னையறிதல் என்ற சொல்லாலும் சித்தர்கள் குறிப்பார்கள். தனித்த ஆன்மாவின் இயல்பு அறியும் தருணம் அதுவே ஆதலின் இவ்வாறு குறித்தனர் எனலாம். கீழ்வரும் சில காட்டுகள் இக்கருத்தினை விளக்கவல்லன.

முன்னை வினையெல்லாம் முழுதும் அறுத்தாண்டி
தன்னை அறியவே தான் ஒருத்தி யானேண்டி[53]

என்னை அறிந்து கொண்டே ஏங்கோமாறெடு இருக்கும்
தன்மை அறிந்து சமைந்திருப்பது எக்காலம்[54]
என்னிலே இருந்திருந்து யான் உணர்ந்து கொண்டேனே[56]
தன்னை அறியவேணும்
சாராமற் சாரவேணும்[55]
தன்னை அறிந்து தலைவனைச் சேர்ந்தவர்க்கு
பின்னாசை ஏதுக்கடி—குதம்பாய்
பின்னாசை ஏதுக்கடி[57]
தன்னை யறிந்தின்ப முறவெண்ணிலாவே—ஒரு
தந்திரம்நீ சொல்ல வேண்டும் வெண்ணிலாவே[58]
தன்னையறியு மறிவுதனைப் பெறில்
பின்னைப் பிறப்பில்லை வீடு[59]

எனவே தத்துவங் கடத்தல் தனித்திருவென்றும் தன்னையறிதல் என்றும் குறிக்கப்படும் என்பது தெளிவு.

51 அட்சரம்

சித்தர் இலக்கியங்கள் பலவற்றில் '51 அட்சரங்கள்' பற்றிய குறிப்பு வரும். திருமந்திரத்தில் 11 இடங்களில் இக்குறிப்பு வருகின்றது. சித்தர்களின் குழூஉக் குறிகளில் இதுவும் ஒன்று. இவ்வுண்மையறியாது வேறு வகையாகப் பொருள் கொண்டு சிலர் மயங்கி மயக்குகின்றனர்.

'கி.மு. 600) என்று கருதப்படும் இடைச்சங்க காலத்தில் தமிழில் 16 உயிர் எழுத்துக்களும் 35 மெய்யெழுத்துக்களும் ஆக 51 எழுத்துக்கள் இருந்தன' எனக் குறிக்கின்றனர்[60] சிலர். ஆகவே, திருமூலர் அக்காலத்தைச் சார்ந்தவர் எனத் திருமூலர் காலத்தையும் கணிக்கின்றனர்.

எந்தக் காலத்திலும் 16 உயிர் எழுத்துக்களும் 35 மெய்யெழுத்துக்களும் இருந்ததாக எந்தத் தமிழ் இலக்கணமும் கூறவில்லை என்பதும் உரையாசிரியர்களும் குறிக்கவில்லை என்பதும் அறியத்தக்கது. மேலும் காலத்தால் மிகப் பிற்பட்ட சித்தர்களும் இவ்வைம்பத்தொரு அட்சரத்தைக் குறிக்கின்றனர். எனவே, இவ்வட்சரங்கள் வேறு குறிப்புடையன என்பது தெளிவு.

அஞ்செழுத்தாய் எட்டெழுத்தாய் ஐம்பத்தோர் அட்சரமாய்ப்
பிஞ்செழுத்தாய் நின்ற பெருமானைப் போற்றுமல்[61]

அம்பத்தொன்றில் அக்கரம் அடக்கம்[62]

ஈசனார் இருந்திடம் அனேகனேக மந்திரம்
ஆசனம் நிறைந்து நின்ற ஐம்பத்தோர் எழுத்துமே[63]

அத்தி வரைவாடி
ஐம்பத்தோர் அட்சரமும்
மித்தையாங் கண்டாயே
மெய்யென்று நம்பாதே[64]

அஞ்செழுத் தானதாம் எட்டெழுத் தாம்பின்னும்
ஐம்பத்தோர் அட்சரந் தானுச்சு[65]

அம்பத்தோ ரட்சரம் அறியநீ சொல்லடி சிங்கி—அது
வஞ்ச மகார நடுச்சுழி மூன்றுமே சிங்கா[66]

ஐம்பது சேருவைக் காரருக் குமவன்
அண்ணனொருவனும் ஞானப்பெண்ணே[67]

ஐம்பது மொன்று மழல்போலத் தானேக்கில்
உம்ப ரொளியாய் விடும்[63]

இவை சில காட்டுகள். சித்தர் இலக்கியங்களை ஊன்றிப் படிப்பார்க்கு இவ்வட்சரங்கள் பற்றிய உண்மை புலனாகும். எட்டு அங்குலம் ஓடி பன்னிரண்டு அங்குலம் மீளும் பிராணவாயுவை மூச்சுப் பயிற்சியால் கட்ட அதுவாலேயே சுழலும் நிலை உண்டாகும். இதனைப் பிராணாயாமம் எனப் பொதுவாகக் கூறுவர். ஆனால், தசவாயுக்களில் ஒன்றான பிராணன் என்னும் உயிர்க்காற்றை வெளிப்படாவாறு கட்டுவதே பிராணாயாமம் ஆகும் என்பது சித்தர்கள் கூறும் மறைச் செய்தியாகும். உள்ளே சுழலும் வாயு வெப்பமடைய அதனால் அமைதியான நிலையில் பாம்பு வடிவில் இருப்பதாகக் கருதப்படும் குண்டலினி என்னும் அருவுருவப் பொருள் மேலெழுந்து நடுநாடியூடு பயணத்தைத் தொடங்கும். இப்பயணத்தின்போது பல இதழ்களையுடைய ஆறு ஆதாரங்களிலும்—ஒவ்வொன்றாக—பொருந்தும்போது ஏற்படும் அதிர்வு காரணமாக ஒலி தோன்றும்.

மூலாதாரம்	4 இதழ்
சுவாதிட்டானம்	6 ,,
மணிபூரகம்	10 ,,
அநாகதம்	12 ,,
விசத்தி	16 ,,
ஆஞ்ஞை	3 ,,
	51

இங்ஙனம் இவ்வாறு ஆதாரங்களிலும் 51 இதழ்கள் உள்ளன. இவ்விதழ்களில் ஏற்படும் 51 அதிர்வுகளே 51 ஒலிகள் அல்லது அட்சரங்கள் ஆகும். இவ்வொலிகளில் அட்சரங்கள் கீழ்வருவன.

அ முதல் ஔ வரை	12
க வரிசை	4
ங	1
ச வரிசை	4
ஞ	1
ட வரிசை	4
ண	1
த வரிசை	4
ந	1
ப வரிசை	4
ம, ய, ர, ல, வ, ழ, ள, ற, ன	9
ஹ, ஜ, ஷ, ஸ, க்ஷ	5
	5]

இவை அனைத்தும் தோன்றும் பிரணவமாகிய ஓம் என்னும் எழுத்துடன் 51 எழுத்துக்கள் ஆகின்றன.

ஆறு ஆதாரங்களில் முதலாவதான மூலாதாரத்தில் பிரணவ ஒலி தோன்றும் என்றும் மற்ற ஐந்து ஆதாரங்களில் மற்ற 50 ஒலிகள் தோன்றும் என்றும் கூறுவர். இவ்வைம்பத்தொரு ஒலியும் கேட்ட பின்னரே—கடந்த பின்னரே - கம்பலம் என்றும் அருள் வெளி என்றும் மகாமேருவென்றும் சித்தர்களால் குறிக்கப்படும் சஹஸ்ராத்தில் உள்ள சிவம் எனப்படும் பிந்துவோடு நாத தத்துவமாகிய குண்டலினி அல்லது வாலைஇணையும். இதனையே சிவ சக்தி ஐக்கியம் என்பர். இந் நிலையில் சுரக்கும் ஊற்றை வாஞுறு என்றும், அமிர்தம் என்றும், மாங்காய்ப்பால் என்றும், சந்திர அமிர்தம் என்றும் கூறுவர். பெற்றுச் சுவைக்கும் நிலையை உச்சியில் பிச்சை யெடுத்தல் என்பர்.

எனவே ஐம்பத்தொரு அட்சரம் என்பது சாதாரண எழுத்துக்ளோடு தொடர்புடையதன்று. ஆதாரங்களில் எழும் ஒலிக வடிவமேயாகும் என்பதும் யோக முறையோடு தொடர்புடையது என்பதும் தெளிவு.

உடற்கூற்று நூல்

சித்தர்கள் உடற்கூறு பற்றிப் புலமை மிக்கவர்களாக விளங்கினர். அனிமா முதலிய சித்துக்களில் வல்லவர்கள் என்பது தம்முடம்பின் ரகசியம் அறிந்து தம் விருப்பப்படி மாற்றும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள் என்பதைக் காட்டும்.

அறிவியலில், கருச்சிதைவு (Nevelear fission) என்னும் முறையின்படி ஒரு பொருளின் கருவைச் சிதைப்பதன் மூலம் அப்பொருளை வேறு பொருளாக ஆக்கலாம் எனக் கண்டுள்ளனர். எனவே பொருளைப் பற்றிய அறிவும் அப்பொருளின் கருவைப் பற்றிய அறிவும் பெற்றவர்கள் எப்பொருளையும் வேறொன்றாக ஆக்கல் கூடும்.

இதேபோல் மனிதர்க்கு இன்றியமையாக் கருவாக இருப்பது DNA (De(s)oxy ribonucleiccid) எனப்படும் உயிர்ப் பொருளாகும். இதுவே இயல்புகளையும் குணங்களையும் நிர்ணயிப்பது என்பது அறிவியலார் கூற்று. எனவே ஒவ்வொரு உயிரின் DNA வையும் பற்றிய தெளிந்த அறிவு பெற்றவர்கள் தம் கருவை (DNA) மாற்றுவதன் மூலம் வேண்டிய வடிவங்களில் மாற்றிக் கொள்ளுதல் கூடும். இம்முறையில் ஒருவர் ஈயாகவும் மாறுதல் கூடும், யானையாகவும் உருவெடுத்தல் கூடும். பரிசோதனைக் குழாயில் (Test Tube) செயற்கை முறையில் குழந்தையை உண்டாக்க முடியும் என்பதை நிருபிக்கும் அறிவியலுக்கு இந்தத் தத்துவம் விளங்காததாகவோ புதியதாகவோ இருக்க முடியாது.

இவ்வுடம்பினைக் கண்ணுக்குத் தெரியாத நிலையையும் பெறுதல் கூடும். பொருள்கள் மூன்று நிலையுடையன. (1) ஒளி புகும் பொருள் (Transparent) (2) ஒளி புகாப் பொருள் (opaque) (3) ஒளி கசியும் பொருள் (Translucent). இம் மூன்று நிலைகளில் நம்முடம்பு ஒளி புகாப் பொருளில் அடங்கும். யோகப் பயிற்சியின் மூலம் உடம்பின் இயல்பை மாற்ற முனையும்போது ஒளிபுகும் பொருளாக மாறுமேயானால் கண்ணுக்குப் புலனாகா வடிவமாகும். இந்நிலையின் உயர்நிலையே காற்று வடிவமாதல். இதனை அருவமாதல் (suspended animation)

என்பர். பஞ்சபூதங்களில் எந்த வடிவமாகவும் சித்தர்களால் இருக்கக் கூடும் என்பது சித்தர்களது உறுதியான நம்பிக்கை. 'வேறொருவர் காணாமல் உலகத் துலாவலாம்' எனத் தாயுமானர் கூறுவதும் காண்க.

எந்தப் பொருளையும் அதன் இயல்பான நிலையில் இருந்து மாற்ற முனையும்போது (வெப்பப்படுத்தினால்) அது கூடுதல் சக்தியைப் பெறுகிறது. இக்கூடுதல் சக்தி நிலையானதன்று. மீண்டும் அது பழைய நிலைக்கு வரும்நிலை ஏற்படும்போது இக்கூடுதல் சக்தியை அது வெளியேற்றும். இவ்வாறு வெளி யேற்றும் சக்தி அதன் ஆற்றலுக்கேற்ப ஒலியலையாகவோ, ஒளியலையாகவோ, அல்லது வெப்ப அலையாகவே வெளிப்படும் என்பது அறிவியல் கண்ட உண்மை. இதுபோலவே யோகப் பயிற்சியால் எல்லையில்லா ஆற்றலைச் சேர்த்து வைக்கும் சித்தர்கள் இவ்வாற்றலை வெளிவிடும் வாய்ப்பு ஏற்படுமே யானால், அவ்வாற்றல் ஒளியலையின் இயல்பினைப் பெறுமேயானால் அவ்வாற்றலை வெளிவிடுபவர் ஒளிமயமாகக் காணப்படுவர். இராமலிங்க அடிகளாரைப் புகைப்படம் எடுக்க முடியாமற் போயிற்று எனக் கூறும் நிகழ்ச்சி இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது.

அகத்தியர் பெயரில் வெளியாகியுள்ள 'சமரச கலை ஞானம்'[69] என்னும் நூலில் உடம்பில் உள்ள முக்கியமான நரம்பு முடிச்சுகள் (Nerve plexes) பற்றிய விளக்கம் காணப்படுகின்றது. இந்த நரம்பு முடிச்சுக்களின் இயல்பு பற்றியும், அமைப்புப்பற்றியும் கூறும் நூல் 'வர்ம சாஸ்திரம்' எனப்படும். படுவர்மத் திரட்டு என்னும் நூலில் இருந்து காட்டுக்காக இரண்டு பாடல்கள் தரப் பட்டுள்ளன.

வளமாய் நாடிநேர் கீழ்ப்பற்றி
வரியின் இறைக்கு மேலாக
தளமா யடிகள் குத்துடனே
தட்டு வெட்டு கொண்டுதென்றால்
அளவாய் கடிகை அறுபதுக்குள்
அசதி மயக்கம் சன்னியுடன்
குணமாம் வலியும் வாய்வுடனே
கூப்பிட் டலறி நிமிர்த்திடுமே[70]

'நாடிவர்மம் என்பது நாடியின் நேர்கீழாகச் சற்று உள்ளாக நிலத் துள்ளது. இதில் அடியோ குத்தோ தட்டோ வெட்டோ படுமிடத்து 60 நாழிகைக்குள் அசதியும் மயக்கமும் சன்னியும்

வந்தடையும். வலியும் வாயுவும் அதிகரித்து வர்மமுற்ரேர் கூச்ச லிட்டு அலறிப்புடைத்து நிமிர்ந்து விடுவர்' என்பது மேற்கண்ட பாடலின் பொருள். இப்படியாக அலறி நிமிர்ந்து விழும்போது வர்மத்தின் தன்மையறிந்து அடி அல்லது முறிவின் தன்மை யறிந்து இளக்கவேண்டிய அங்கலை கையாள வேண்டும். மரத்தில் அடித்து இறுக்கிய ஆப்பைக் குரங்கு பிடித்து இளக்கும் முறையில் இளக்கக்கூடாது. நோயாளியைக் கால்மடக்கி (சம்மணக் காலிட்டு) உட்காரச் செய்ய வேண்டும். இடுப்பை வலமும் இடமும் அசைத்தும், கால்களை உதறச் செய்யவும், 'நோயாளியின் கால் கைகளை மாறிமாறிப் பிடித்து உயர்த்தியும் உடம்பைத் தூக்கி உதவி இருத்தவும் செய்க. தலையில் ஒரு தட்டும் பிடரி நரம்பில் ஒரு தட்டும் போடவும். நாசி முகரை பாகங்களைப் பொறுமையாய்த் தடவி விடவும்'. இவ்வாறு பாதிக்கப்பட்ட நாடியினைச் செம்மைப் படுத்தும் முறையினைக் கூறும் பாடல்கள் அடுத்து வருவன.

கூப்பிட்டலறி நிமிரு முன்னே
குறிப்பாய் பார்த்து யிளக்காட்டால்
ஆப்பிட் டசைத்த குரங்கைப்போல்
ஆடி யலறித் திரியாதே
யேப்பிட் டிருத்தி யிடவலமாய்
இசல் வாயிருப்பை தானசைத்து
கால்பட் டடித்த பிடிக்கையிலே
கனமாய் பிடித்து காலுதறே[71]

உதறே கால்கை மெதுவாக
உடனேமாறி தூக்கி இருத்தி
சிதரு வண்ணம் தலைதனிலே
செயலாய் பிடரி பெரு நரம்பில்
கதறப் பிடித்துச் சுழிதனிலே
கருத்தாய் தட்டி உச்சி தனிலோரடி
தானடித்து நாசிமுகம் அன்பாய்த்
தடவிப் பிடித்திருத்தே[72]

இவ்வர்ம நூல்களை ஆராயின் நரம்புகளைப் பற்றிய தெளிந்த அறிவு பெற்றவர்களாகச் சித்தர்கள் விளங்கினுர்கள் என்பது விளங்கும்.

அகத்தியர் பெயரில் கிடைக்கும் மற்ருெரு நூல் 'அகத்தியர் ஐந்து சாஸ்திரங்கள்' என்பது. இதில் 'கிரிகை நூல் 64' என்ற

பகுதியில் 18 வகையான மனநோய் பற்றியும் அவற்றின் இயல்புகளைப் பற்றியும், அவற்றுக்குரிய மருத்துவ முறைகளைப் பற்றியும் தெளிவான விளக்கங்கள் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக் காட்டுக்காகக் 'கல்லெறி கிரிகை' என்னும் நோய் பற்றிய குறிப்புக் களில் சில குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆமடா யின்னமொரு குணத்தைக் கேளு
அறிவுகெட்ட கல்லெறியின் கிரிகைதானும்
தாமடா வாய்புலம்பல் கண்ணை மூடும்
தானாகக் கல்லெரிந்து அழுகைசெய்யும்
வேமடா ஜலமதிலே முங்கிநிற்கும்
விபரமடா ஆடையது போர்த்திடாது
ஓமடா அடிக்கடிதான் பொய்யே சொல்லும்
உத்தமனே சிசுக்களையுங் கடிக்குந்தானே[73]

இப்பாடல் அந்நோயின் தன்மையினைச் குறிக்கின்றது. அடுத்து வரும் பாடல் இரண்டும் அந்நோய்க்குரிய மருந்தைக் கூறுவன.

'தானான கிரிகையது கண்டாயானால்
தப்பாமல் தீர்க்கவகை சொல்வேன் கேளு
வானான வேலியுட பருத்திச்சாறும்
மைந்தனே துளசியொடு முல்லைப்பூவாம்
கோனான அகத்தீசர் மூலிச்சாறும்
குறியாகச் சரிசமனாய்ப் பிழிந்துகொண்டு
தேனான புளியந்தேன் கிராம்புஞ் சேர்த்து
திறமாகப் படியரைக்கால் கொள்ளுகொள்ளே[74]
கொள்ளப்பா நாள்மூன்று தாக்கும்போது
குறியான வெள்ளுள்ளி யிஞ்சிச்சாறு
துள்ளப்பா நீவாங்கித் துவாலையிட்டு
துடியாக ஜலத்தில் முங்க விட்டாயானால்
கள்ளப்பா முன்சொன்ன திரிகைதீரும்
கனமான தேகமெல்லாம் காற்றுப் போலாம்
முள்ளப்பா குத்தியது கருப்புப்போலே
முட்டுமடா நல்லறிவு புத்திகாணே[75]

சித்தர்களது வைத்திய முறை அவர்களைப் போலவே விந்தை யானதாகும். மருந்தென வேண்டாவாம் யாக்கைக்கு என வள்ளுவர் கூறும் இயற்கை மருத்துவத்தைப் பெரிதும் ஆதரிக்கும் இவர்கள், இயற்கையாகக் கிடைக்கும் மரம் செடி கொடி

இவற்றின் இலை, பூ, பிஞ்சு, காய், கனி, பட்டை, கொட்டை, வேர் முதலியன கொண்டே மருத்துவம் செய்யும் முறையைக் கண்டவர்கள்.

சித்த மருத்துவத்தில் மணி, மந்திரம், மருந்து என மூன்றும் பயன்படுத்தப்படும்.

மருந்தறியேன் மணியறியேன்
மந்திரமொன் றறியேன்[76]
மணிமந்திர மாதியால் வேண்டுசித்திகள் உலக
மார்க்கத்தில் வைக்கவில்லையோ[77]
.. .. – .. மந்திரமும்
தந்திரமும் மருந்துமாகி
தீராத நோய் தீர்த்தருள வல்லான்தன்னை[78]

இவ்வடிகள் இம்மூன்றையும் கூறுவன. இவற்றில் மணி என்பதற்குப் பலர் பல்வேறு விளக்கங்களைத் தருகின்றனர். சித்தர்கள் குறிப்பன இரண்டு. ஒன்று நேரத்தைக் குறிப்பது. எந்த நோயும் நாடியின் துடிப்புக்கொண்டு கண்டறிய முடியும். இந் நாடியைக் கணிக்கக் காலம் பார்த்தல் வேண்டும். இன்ன இன்ன மாதங்களில் தான் நாடி பார்க்க வேண்டும் என்பது விதி.

சித்திரை வைகாசிக்குச் செழுந்ததிருதயந் தன்னில்
அத்தமா மானியாடியைப்பசி கார்த்திகைக்கு
மத்தியானத்திற் பார்க்க மார்கழி தையுமாதி (மாசி)
வித்தகன் கதிரோன் மேற்கில் விழுகின்ற நேரந்
தானே[79]

தானது பங்குனிக்குந் தனது நல்லாவணிக்கும்
மானமாம் புரட்டாசிக்கு மற்றை ராத்திரியிற் பார்க்கத்
தேனென்று மூன்று நாடித் தெளிவாகக் காணுமென்றே
கானமாமுனிவர் சொன்ன கருத்தே நீ கண்டு பாரே[80]

'பதினெண் சித்தர்கள் நாடி சாஸ்திரம்' என்னும் நூலில் காணப் படும் இப்பாடல்கள் மூலம் சித்திரை, வைகாசி மாதங்களில் விடியற்காலையிலும்; ஆனி, ஆடி, ஐப்பசி, கார்த்திகை மாதங்களில் மதியத்திலும்; மார்கழி, தை, மாசி மாதங்களில் மாலையிலும்; பங்குனி, ஆவணி, புரட்டாசி மாதங்களில் இரவிலும் நாடி பார்த்தறிய வேண்டும் என்பது விளங்கும். இந்நூலில் 18 சித்தர்களும் நாடி பற்றிக் கூறிய கருத்துக்கள் உள்ளன.

நம்முடம்பில் பஞ்சபூதத்தில் ஆட்சியுள்ளது. இவை ஐந்தில் வளி, தீ, நீர் இவை மூன்றும் முறையே வாத, பித்த, சிலேத்துமம் எனக் குறிக்கப்படும். இவை மூன்றும் தன்னிலையில் மிகாமலும் குறையாமலும் இருக்கின்ற வரையில் உடல்நிலையில் மாறுதல் தோன்றாது. அண்டத்தில் இவை மிகினும் குறையினும் ஊறு செய்தல் போலப் பிண்டத்திலும் தன்னிலை தவறின் கேடு விளையும். இதனையே வள்ளுவர்,

மிகினும் குறையினும் நோய்செய்யும் நூலோர்
வளிமுதலா எண்ணிய மூன்று [81]

எனக் குறிப்பிடுகிறார். இம்மூன்றின் நிலையையும் அவற்றின் நடையையும், மாறுபடின் ஏற்படும் நோயையும் பற்றி இந்நாடி நூல் மிகத் தெளிவாகக் கூறுகின்றது.

அஞ்சாகிப் பத்தான தசநாடிக்குள்
அப்பனே ரவிமதி நெருப்புமாகி
மிஞ்சாதவாத பித்தஞ்சி லேத்மமாகி
வீராமன் மூன்றினிலே வியாதிகாணே
நெஞ்சாரக் காணுதற்கு வகையைக் கேளு
நேர்மையுள்ள தத்துவத்தை நினைவாய்ப் பார்த்து
செஞ்சாரைப் போலப்பா நாடிதன்னைத்
திறமாகக் காணுதற்கு வகையைக் கேளே [82]

கேளப்பா புருடருக்கு வலதுகையைக்
கிருபையுடன்றான் பிடித்து நெட்டைவாங்கி
சூளப்பா பெருவிரலோ ரங்குலத்துக்கப்பாற்
சுகமாக மூவிரலால் முத்திப்பாரே
வாளப்பா முதல்விரலே வாதநாடி
வண்மையுடனடு விரலே பித்தநாடி
தேளப்பா கடைவிரலே சேத்மநாடி
திறமாக நின்னறிவாற் றெறிந்து காணே [83]

இவ்வாறே ஆண்களுக்கும், பெண்களுக்கும் நாடி நடக்கும் முறைமையும், இன்ன இன்ன கிழமைகளில் இன்ன இன்னவாறு நடந்தால் இன்ன இன்ன நோய் என்பதனையும் மிக விரிவாக இந்நூல் கூறுகின்றது.

எனவே வியாதிகளை அறிய நாடி பெரிதும் துணை செய்யும் என்பதும், அந்நாடியினைக் குறித்த காலத்து அறிதல் வேண்டும்

என்பதும் தெளிவு. இக்காலம் அறிதலையே மணி எனக் குறித்தனர்.

வைத்தியத்தை வணிகமாக்காத, பழைமையான பரம்பரை மருத்துவர்கள் கூறும் பொருளாவது: 18 வகையான மணிகள் உண்டு என்றும், எந்த நோய்க்கும் தன்மைக்கேற்ப இம்மணிகளை மருந்துகளில் போட்டெடுத்து அம்மருந்தினைக் கொடுப்பர் என்பது.

மந்திரம் என்பது முன்னர் விளக்கப்பட்டது. நோய் நாடி நோய் முதல் நாடி அது தணிக்கும் வாய்நாடி வாய்ப்பச் செய்யும் முறையறிந்த சித்தர்கள் மந்திரத்தாலும் நோய் தீர்த்தார்கள். பெரும்பாலும் குழந்தைகளுக்கு வரும் நோய் முதலியன தீர்க்கவே மந்திர முறை பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தன என்பதும் தெளிவா கின்றது

'அகஸ்தியர் அஷ்டமாசித்து'[84] என்னும் நூலில் குழந்தை களுக்கு ஏற்படும் தோஷங்களைப் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படு கின்றன.

எடுத்துக்காட்டு

'உச்சி நடுராத்திரி அந்தி சந்தி இந்த சமயங்களில் தெரு புறக்கடை மைதானம் முதலிய இடங்களில் குழந்தைகளை எடுத்துப் போவதினால் ஆண்பக்ஷி தோஷம், பெண்பக்ஷி தோஷம், மலட்டுப் பக்ஷி தோஷம், அலிபக்ஷி தோஷம் என்னும் பக்ஷி தோஷங்கள் உண்டாகும். ஆண் பக்ஷி தோஷம் : தாகம், பேதி, கண்கள் குழிவிழல், தேகஉஷ்ணம், குடித்த பால் வாந்தி, அஜீர்ணம், வயிற்றுக் கடுப்பு, சீறி அழல், கண் சொருகல் முதலியன நேரும். பெண் பக்ஷி தோஷம்: தேகமிளைத்தல், நாவை நீட்டிக் காட்டல், ஆசனம் பிதுங்கல், உச்சி பள்ளமாதல், சுரம், இளைப்பு, மயக்கம், கண்கள் வெளுத்துக் காட்டல் முதலியன நேரும்' எனக் குறிக்கின்றார். இவை போலும் தோஷங்களுக்கு மந்திரங்கள் பயன்படுத்திக் குணப்படுத்தப்பட்டன.

'தன்வந்திரி சிமிட்டு ரத்னசுருக்கம்' என்னும் பாலவா கடத்தில் குழந்தைகளுக்கு 360 வியாதிகள் வரும் என்றும் அவற்றிற்குரிய மருத்துவமும் கூறப்படுகின்றன. இந் நூலுள் வரும் பாடல்களில் சில வருமாறு :

கட்டே நெஞ்சில் உண்ணுக்கு கனக்கவீங்கி வளர்ந்திட்டால்
தட்டே பாலுந் தங்காது தானே உடம்புமிக நோகும்
மட்டே கசகும் பால்தன்னை மரத்தின் கசப்புபோல் நாறும்
வட்டே கால்கை அழுக்கேறி வருந்தும் பறவைதோஷம் [85]

வருத்தம் வெள்ளைக் குன்றியதை வளமாய்ப் பலியும் பொங்கலிட்டு
மறுத்தசாபம் நிவர்த்திசெய்து மகிமைவடக்கின் வேர்வாங்கி
கறுத்த செவ்வாய் நாளது தாகைமதனிற் குளிசமிட்டு
கருத்த குளிசமது கட்டிக் கழிப்புங் கூடக் கழித்திடுமே [86]

இடுமே நெஞ்சுதான் வறண்டு இரண்டு கண்ணுமே குழிந்து
படுமே பாலுங்குடியாது பஞ்சுபோல் கண்வெளுத்து
தொடுமே யலறியிரவு பகல் சுருங்கப் பண்ணிமிக வேர்க்கும்
கெடுமே கஞ்சுமுகமாதே கெடுக்கும் நீர்ப்புள் தோஷமிதே [87]

தோதமுதலைக் கொழுப்போடு துருவவட்டத் துத்தியின்வேர்
மாதேயிதனைக் குளிசமிட்டு மருவப்போட்டுக் கட்டினபின்
ஓதேதோடி மந்திரத்தால் ஒரு நூற்றெட்டுச் செபித்திடுவாய்
பாதே நீர்ப்புள் தோஷமது பாய்ந்து பறந்து ஓடிடுமே [88]

இப்பாடல்கள் நீர்ப்புள்தோஷம் பற்றியும் போக்கும் முறை பற்றியும் கூறுகின்றன.

இன்றும் மந்திரங்களைப் பயன்படுத்தி விஷக்கடி, பார்வை தோஷம், சித்தப் பிரம்மை முதலியனவற்றைக் குணப்படுத்த முயல்வதைக் காணலாம்.

மந்திரங்கள் எழுதிய யந்திரங்களைக் (தாயத்து) கட்டி வரும் மரபும் இருந்து வருவது நோக்குதற்குரியது.

இனி மருந்து பற்றிச் சில குறிப்புக்கள். கீழ் வரும் பகுதியின் மூலம் சித்தர்களது உடலியல் புலமை தெற்றென விளங்கும்.

'பெண்களுடைய கருப்பையில் உண்டாகும் யோனிச் சூலைகள் ஆறு விதமாகும்' எனக் குறிக்கின்றது திருவள்ளுவர் இயற்றிய ஞானவெட்டியான் 1500 என்னும் நூல். கருக்குழியில் சதை வளர்ந்து இருந்தால் அவ்விடத்தில் விந்து பாயாதது— ஒன்று. கருக்குழியில் கிருமி கூடினுல் அவ்விடத்துச் செல்லும்

விந்துவை அப்புழுக்கள் புசித்து விடும்—இரண்டு. உவர் பூக்கும் அதனால் விந்துவை உப்பு உண்ணும் மூன்று. விந்துவானது இடம் விட்டு இடம் செல்வதினால் விந்து பாய்கிறதில்லை—நான்கு. கருக்குழியில் அதிகமாக வாயு சேர்ந்தால் விந்து அவ்விடம் செல்லாது—ஐந்து. சம்போக காலத்தில் இருவருடைய உஷ்ணத் தாலும் விந்து ஜலரூபமாகும்—ஆறு. இந்த ஆறு காரணங்களால் விந்து வீணாகப் போகிறதேயொழிய கரு தங்குகிறதில்லை என விளக்குகின்றார். இவை ஒவ்வொன்றுக்கும் மருத்துவமும் கூறு கின்றார்.

சண்டமாருதக் குழம்பில் ஒரு பணவெடை எடுத்துச் சீலையில் வெய்யிலில் உலர்த்த வேண்டும். உலர்ந்த பிறகு அதைப் பத்திரப்படுத்தி வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். பிறகு மேற்படி குழம்பில் ஒரு குண்டுமணியளவு உள்ளுக்குக் கொடுத்துப் பத்தியம் வைத்துச் சங்கம் பழச்சாற்றிலிழைத்துக் குழம்பைப் பிரயோகிக்க வேண்டும். இதனால் சதை கரைந்துவிடும்.

அசேதனமான கிருமிகளால் ஒரு சூலை உண்டு. அக் கிருமிகள் அவ்விடம் செல்லும் விந்துவைப் புசிக்கிறபடியால் கரு தங்குகிறதில்லை. இப்படிப்பட்ட பெண்களுக்குச் சண்டமாருதக் குழம்பைக் கொடுக்க வேண்டும்.

மேற்படி குழம்பில் ஒரு குண்டுமணியளவு எடுத்து ஆகாசக் கருடன் கிழங்குச் சாற்றில் குழைத்து அதில் கொஞ்சம் சீனாக் கற்கண்டு போட்டுக் காலையில் மாத்திரம் மூன்றுநாள் கொடுத்தால் அந்தக் கிருமிகள் இருக்கும் இடத்திற்குப் போய் மூடுபனிபோல் மூடும். அந்தக் குழம்பில் 2 பணவெடை எடுத்துச் சீலையில் தடவி திரி போலத் திரித்துக் கவித்துப் படுக்கச் சொல்லி அந்தப் பெண்ணின் யோனியில் புகை பிடித்தால் அந்தப் புகையை வாங்கினபோதே கிருமிகளெல்லாம் கொடிபோல ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வெளியே வந்து விழும்.

சண்டமாருதக் குழம்பில் ஒரு குண்டுமணியளவு எடுத்துக் கற்பூர வெற்றிலைச் சாற்றினால் இழைத்து மூன்றுநாள் காலையில் மாத்திரம் கொடுத்தால் மலசலங்களை வெளியிற்றள்ளும். அதனால், சரீரத்தில் உள்ள உஷ்ணவேகம் தணியும். இப்படி ஆனதனால் கருப்பை வெப்பம் நீங்கும்.

காலையில் சண்டமாருதக் குழம்பைக் குண்டுமணியளவு எடுத்துச் சக்கரையில் கலந்து கொடுத்தால் வாதம் முதலிய

வாயுவும் பித்தமும் சிலேத்துமமும் மாதவிடாய்க் குற்றமான சூதக வாயுவும் நீங்கும்.

கருப்பை பற்றியும், நோய் பற்றியும் இத்தகைய அரிய கருத்துக்களை ஞானவெட்டியானில் 1111 பாடல் முதல் 1151 பாடல் வரை உள்ள பகுதியில் காணலாம்.

சித்தர்களின் கூர்த்த மருத்துவப் புலமைக்கு இரண்டாவதாக ஒரு சான்று காட்டப்படுகின்றது.

'இல் வாழ்வான் மனைவியோடு கூடுதற்கு விதிக்கப்பட்ட தினமாவன மாதர்கட்கு ருதுகாலம் வழக்கமான 16 நாட்கள் என்பர். அவற்றுள் மாதவிடாயானது முதல் நான்கு தினம் பெரியோர்களால் நிந்திக்கப்படுகின்றது. ஆதலால் அந்நான்கு தினமும் ஏகாதசி, திரயோதசிகளும் நீங்கி ஏனைய பத்துத் தினங்களில் கூடுவது முறைமை. மாதவிடாய் ஆன நாள் தொடங்கி 6, 8, 10, 12, 14, 16 தினங்களில் சேர்ந்தால் பிள்ளைகளும் 5 முதல் ஒற்றைப்பட்ட நாள்களில் சேர்ந்தால் பெண்களும் பிறக்கும் எனக் கைவல்ய நவநீதம்[89] என்னும் நூல் கூறுகிறது. திருமந்திரத்தின் இரண்டாம் தந்திரத்தில் கருவுற்பத்தி என்ற தலைப்பில் காணப்படும் 39 பாடல்களும் இக்கருத்துக்களை விளக்குகின்றன. அலி, ஊமை, மந்தன் முதலிய குறைபாடுகளோடு குழந்தைகள் பிறப்பதன் காரணமும் கூறப்படுகின்றது.

பதினெண் சித்தர்களின் நாடி சாஸ்திரத்திலும் ஆண் பெண் குழந்தைகள் உற்பத்தி பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகின்றது.

தன்வந்திரி இயற்றிய 'வயித்திய சிந்தாமணி 1 00'[90] என்னும் நூலுள் குழந்தையின் பத்துமாத வளர்ச்சியும் கூறப்படுகின்றது.

இதுவரை பார்த்த பல்வேறு குறிப்புக்களை ஆழ்ந்து ஆராயின் சித்தர்களது 'உடற்கூறு' பற்றிய மிக விரிந்த புலமை தெற்றெனப் புலனாகும்.

புவிநூலும் தாவரநூலும்

மரம், செடி, கொடிகளைப் பயன்படுத்த அறிந்த சித்தர்கள் தெளிந்த புவியியல் அறிவு பெற்றிருந்தனர் என்பதில் வியப்பில்லை. 'தேரையர் வைத்தியம் 1.00'[91] என்னும் நூலில் அருணை, புண்ணுக்குமலை, நகரிமலை போன்ற பல மலைகளின் புவியியல்,

தாவர இயல் பற்றிய குறிப்பு (Geographical and botanical description) வருகின்றது. இத்துறையில் இவர்களது புலமையைக் காட்டப் பெரிதும் உதவுவது கோரக்கர் என்பார் எழுதிய மலை வாகடம் என்னும் நூலேயாகும். இந்நூலின் சிறப்பினை உணர்த்தச் சில காட்டுகள் வருமாறு:

'இடியானது பூமியிலும் சமுத்திரத்திலும் விழாமல் மலைகளில் விழுந்தால் அந்தமலை வெடித்து இடி விழுந்தஇடம் பிளந்து உள்ளே போகிறபோது அங்கே சத்தி கீழே போகவிடாமல் மத்தியில் நிறுத்தி தன்னுக்குள் ஐக்கியமாய் வைத்துக் கொள்ள அந்த உப்பானது மலையை உள்ளே சல்லி சல்லியாய்த் துளைத்து மணற்போலாக்கிக் கொள்கிறது. அதில் மழை பெய்து தண்ணீர் உள்ளே சென்று மஞ்சள் சிவப்பு நிறமான பாசங்கள் குருணைச் சேறுபோல் குகைக்குள் நின்று ஊற்றுப்போல் மலை வெடிப்புகளில் நீர் கசிந்து பெருகி வெளியேறி பக்கத்தில் இருக்கும் பள்ளத் தாக்கில் வந்து விழுந்து நின்று அந்த இடத்தையும் உப்புச் சாப்பிட்டு தண்ணீரிருக்கிற பெரிய சுனை போலிருக்கிறது. இந்த நீர்தான் உதகநீரென்பது. இந்நீரை மானிடர், மிருகம், பறவை முதலான சாதிகள் தண்ணீர் குடித்தால் கல்லாய்ப் போகுமாகை யால் இதை யாவருஞ் சாப்பிடக்கூடாது. அதற்கு அடையாளம் கழுநீர் தண்ணீர் போலும் மஞ்சள் கலக்கின தண்ணீர் போலும் சிவந்த நீராகவும் பச்சை நீராகவும் கருப்பு நீராகவும் குழகுழப்பாக வும் பிசுபிசுப்பாகவு மிருக்கும்.'[92]

இப்பகுதி மலையின் இயல்பினையும் இடியின் இயல்பினையும் இரண்டும் இணைவதால் ஏற்படும் பல்வேறு மாறுதல்களையும் இம் மாறுதலால் ஏற்படும் வினைவினையும் தெரிவிக்கும். அவர்தம் கூரிய நுட்ப அறிவையும் காட்டும் (Soil Technology).

இந்நூலில் நூற்றுக்கணக்கான முக்கியமான மலைகளைப் பற்றி யும், அவற்றில் உள்ள மூலிகைகள் பற்றியும், அவற்றின் இயல்பு பற்றியும், பலன் பற்றியும் விளக்கப்படுகின்றன. இரண்டு சான்றுகள் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

யானைமலை[93]

மதுரையிலிருந்து கிழக்கே ஐந்து நாழிகை தூரம் போனால் அங்கே யானையைப்போல ஒரு மலையிருக்கிறது அதன் வாயிலில் சித்தர்கள் வாசஞ் செய்யும் குகையிருக்கிறது. அந்த மலையோர மாக அரைநாழிகை தூரம் போனால் நரசிங்கப் பெருமாள் சந்நிதி

யும், அதனருகில் பொய்கையுமிருக்கிறது. அந்த நரசிங்கப் பெருமாள் சந்நிதிக்குப் பக்கத்தில் பண்டரிநாதச் சித்தர் ஆச்சிரமம் இருக்கிறது. அவரைத் தெரிசித்தபின் மலே மேலேறிக் கிழக்கே வால் பக்கமாய் ஒரு நாழிகை தூரம் வந்தால் அந்த இடத்தில் கருக்குவாச்சி மரமிருக்கிறது. அந்த மரத்தின் இலே மூன்று விரலகலத்தில் இலேயைச் சுற்றிக் கருக்குகளாகவும், புட்பம் வெண்மை நிறமாயும், காய் சிறிதாயுமிருக்கும். அக்காயைப் பிடுங்கி இடித்துச் சாறெடுத்து வெள்ளித்தகடு தட்டி அதற்கு 20 தடவை சுருக்குக் கொடுத்துக் கல்வத்தில் வைத்து அந்தச் சாறு விட்டரைத்து வில்லே தட்டிக் காய வைத்துக் கெசபுடம் போட்டெடுக்கப் பற்பமாகும். அதை நெய்யிற் குழப்பிச் சாப்பிடக் காயசித்தியாகும்.

சிவகிரி[94]

'கருங்கானலுக்கு மேல்பக்கமாய் வடக்கே போகிற பாதையில் இரண்டு நாழிகை வழி தூரத்தில் வருகிற காஞற்றைக் கடந்து வடமேற்காகப் போனல் ஆங்குள்ள வனதேவதை கோயிலுக்கு முன்பாகத் தண்ணீர்ச் சுனேயிருக்கிறது. அந்தச் சுனேயில் மூன்று கையளவு தண்ணீர் அள்ளிச் சாப்பிடச் சரீரம் பொன்னிற மாகும். அந்தச் சுனேயைக் கடந்து அம்பிடு தூரம் வந்தால் குமரிக்குட்டம் இருக்கிறது. அதில் நின்று பார்த்தால் சிவகிரி யென்ற ஊர் தெரியும். அதை விட்டிறங்கி ஒரு நாழிகை வழிதூரம் வந்தால் செகராசரிஷி யாச்சிரமம் இருக்கிறது. அதற்கு வடக்கே யுள்ள கசிவுத்தரையில் கீரிவிருட்ச மிருக்கிறது. அம்மரம் பெரி தாயும் இலே ஒருவிரல் நீளத்தில் முனே நீண்டதாயும் பச்சை நிறமாயும் இருக்கும். அம்மரத்தின் பட்டையை வெட்டி இடித்துச் சாறெடுத்து நிலப்பனேக் கிழங்கும், உப்பிலி வேரும் சமனெடுத்து மேற்படி சாறுவிட்டரைத்துப் பன்னிரண்டு உண்டை செய்து நிழலிலுலர்த்தி வைத்துக் கொண்டு 4 தினங்களுக்கு ஒரு உருண்டையாக ஒரு மண்டலம் சாப்பிட்டு வர கொடிய எவ்வித மான விஷங்கடித்தாலும் விஷமேருது. பாம்புகளேக் கையில் பிடித்தாட்டலாம்.

இவ்வாறு பல மலேகளேப் பற்றியும் அவற்றில் உள்ள மூலிகைகளேப் பற்றியும் குறிக்கின்ற இந்நூலின் மூலம் இரண்டு சேதிகள் முக்கியமாகத் தெரிந்து கொள்ளலாம். ஒன்று மலேயின் அமைப்பு முதலியன. இரண்டாவது மூலிகையின் தன்மை முதலியன. இந்நூலுள் மூலிகைகளேப் பற்றிக் கூறும் பகுதியைத்

தாவர இயலுள் சேர்க்கலாம். சித்தர்கள் மருத்துவ முறையின் மூலமே செடி கொடிகள் தானே இப்பகுதியை விளக்கப்புகின் பெருகும். மூலிகைகளைக் குறிப்பாக அடையாளம் காட்டும் முறை போற்றுதற்குரிய தொன்றுகும். சான்றுகச் சில:

'திருகுகள்ளி[95] அந்தக்கள்ளி ஆளுயர் வளர்ந்து கொப்புக ளெல்லாந் திருகிக் கொண்டேயிருக்கும். புட்பம் கொத்துக் கொத்துகளாயும், காய் சுண்டைக்காய் போலவுமிருக்கும். அந்தக் கள்ளி மரத்தூரில் துளையிட்டு அத்துளையில் ரசம்விட்டு அந்தக் கள்ளிச் சதையால் மூடி 45 நாள் கழித்து எடுத்துப் பார்க்க ரசம் கட்டியிருக்கும்'.

'சோதி விருட்சம்[96] அதன் தூர் பெரிதாகவும், இலை வட்ட மாயும் புஷ்பம் மத்தம் பூவைப் போல் சிறிதாயும் காயும் கொன் றைக்காய் போலுமிருக்கும். அந்த மரத்தை வெட்டினுல் பால் வரும். இரவில் சந்திரனில்லாத காலத்தில் மின்மினிப் பூச்சிகள் ஒட்டிக் கொண்டிருப்பது போல சோதிமயமாய்த் தோன்றும்.'

'தேவதாருவிருட்சம்[97] தூர் பெரிதாயும் இலை வட்டமாய்ச் சிறிதாயும் புஷ்பம் அழுக்கு நிறமாயும் வாசனையாயுமிருக்கும்'. இக் குறிப்புகள் மருத்துவருக்கும் யோகியர்க்கும் பெரிதும் பயன் படுவன.

இந்நூலுள் பல அரிய மூலிகை பற்றிய குறிப்புகளும் குறிக்கப் படுகின்றன. அழுகண்ணி[98], தொழுகண்ணி[99], சிவந்தகீழ்க்காய் நெல்லி[100], சஞ்சீவி மூலிகை[101] முதலியன சில.

இந்நூலுள் காணப்படும் செய்திகளுள் ககன குளிகை' கொல்லிப்பாவை பற்றியன குறிக்கத்தக்கன. கெவுன (ககன) குளிகை[102] இருக்கும் இடமும், எடுத்துப் பயன்படுத்தும் முறையும் குறிக்கப்படுகின்றன. கொல்லிப்பாவை[103] ஒரு செவியில் ஒரு குங்கிலிய மரத்தோரமாக ஒரு பீடத்தில் இருக்கிறது என்றும் எந்தத் திசையில் இருந்து பார்த்தாலும் நேர்முகமாக இருக்கும் என்றும் இன்ன மந்திரத்தை இத்தனை முறை சொன்னுல் வெளிப்படும் என்றும் குறிக்கப்படுகின்றது.

கணக்கதிகாரம்[104] என்ற நூலில் உத்தம நிலம், மத்திம நிலம், அதம நிலம் என மூவகையாக நிலத்தைப்பகுத்து ஒவ்வொரு நிலத்திலும் இன்ன இன்ன தாவரங்கள் வளரும் என்ற குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

மேற்காட்டிய குறிப்புகள் சித்தர்கள் புவியியல் அறிவும் தாவர இயல் அறிவும் பெற்றிருந்தமையை விளக்கும்.

கணிதநூலும் வானநூலும்

இத்துறைகளிலும் புலமை பெற்று விளங்கினுர்கள். கணக்கதிகாரம் என்னும் நூலுள் சில அரியகருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. மாத்திரை[105] என்பதற்கு இலக்கண நூலார் தரும் விளக்கத்திலிருந்து மாறுபடும் விளக்கம் ஒன்று காணப்படுகிறது. 'கண்ணிமை 2 கொண்டது கைந்நொடி; கைந்நொடி 2 கொண்டது மாத்திரை; மாத்திரை 2 கொண்டது குரு; குரு 2 கொண்டது உயிர்; உயிர் சூ (6) கொண்டது க்ஷணகம்; க்ஷணகம் 2 கொண்டது விநாடி; விநாடி சாய (60) கொண்டது நாழிகை' என்னும் பகுதியில் மாத்திரை கண்ணிமை, கைந்நொடி இவை மூன்றும் அளவால் வேறுபடுவன எனக்குறித்தல் காண்க

பலாப்பழத்தை அறுக்காமல் சுளையைக் கூறக்கூடிய உத்தியும் இவ்வாறே பூசணி விரையின் எண்ணிக்கையும், ஆணி, குதிரை, யானை, வெற்றிலை, மிளகு முதலியனவற்றின் எண்ணிக்கையறியும் உத்தியும் குறிக்கப் பெறுகின்றது.

பலாவின் சுளையறிய வேண்டுதிரே லாங்கு
சிறுமுள்ளுக்கரம் பருக்கெண்ணி — யறுகாக
ஆற்றிற் பெருக்கியே யைந்தினுக்கீந்திடவே
வேறெண்ண வேண்டாஞ் சுளை[106]

இப்பாடல் பலாச்சுளையின் எண்ணிக்கையைக் கண்டறியக் கூறுவது. 'அறுக்காமல் சுளையைக்கூற, காம்பைச் சுற்றி எண்ணிப் பார்க்க ா (100) முள்ளுகண்டது. அதை சு—ல் பெருக்க சு × ா = சா (600) இதை ாருரு, உய, ரு, ஆக சாள—ஈவு ாஉய (120) சுளையென்று சொல்வது' என இப்பாடலுக்கு உரை சொல்லப்படுகிறது.

இந்நூலுள் பல புதிர்க்கணக்குகளும் விடுவிக்கும் முறைகளும் கூறப்படுகின்றன. சான்ருகக் 'காவேரி நதிக்கருகாமையில் தழைத்தோங்கி வளர்ந்திருந்த ஒரு ஆலமரத்தின் பேரில் ஒரு ஊர்க்குருவி இருந்தது. அம்மார்க்கமாய் அத்தருணத்தில் ஆகாயத்திடமாக விருந்து சில குருவிகள் பறந்து வரக்கண்டதை அம்மரத்தின் பேரிலிருந்த குருவியானது பார்த்து ஓஒகோ களிப்பாக ஆகாயத்தினிடமாகப் பறந்து கொண்டு வருகிற 100 குருவி

களா எங்கே போகிறீர்களென்று வினவினதைக் கேட்டுக் ககன மார்க்கமாய்ப் பறந்து கொண்டுவந்த குருவிகள் சொன்னதாவது— நாங்கள் மாத்திரமே நூறு குருவிகள் அல்ல. நாங்களும், எங்களினமும், எங்களினத்தில் பாதியும் மேற்படி பாதியில் பாதியும் நீயும் சேர்ந்தால் 100 குருவிகளாகும் என்று சொன்னதுகள் அதெப்படியென்று கேட்க நாங்களென்பது மொத்தம், ௩௬ (36) எங்களினமென்ற குருவிகள் ௩௬ (36) இனத்திற்பாதி யென்ற குருவிகள் ௰அ (18) மேற்படி பாதியில் பாதி யென்ற குருவிகள் ௯ (9) நீ ஒன்று கூடினுல் ஆகக் குருவிகள் ௱ (100) ஆகுமென்று சொன்னது.[107]

இதுபோலச் சுவையானதும், நுட்பம் மிக்கதுமான பல கணக்குகள் கொடுக்கப்பட்டு அவற்றுக்கு விடை காணும் நெறிகளும் தரப்பட்டுள்ளன.

அடுத்து இந்நூலில் 'வான்' பற்றிய அறிவைச் சித்தர்கள் பெற்றிருந்தனர் என்பதற்கும் குறிப்புகள் உள்ளன. சோதிடம், சித்தர்கள் கண்டதே என்னும் கருத்து உண்மையானுல் மிக விரிவான வான் அறிவைப் பெற்றிருந்தார்கள் எனத்துணிந்து கூறுதல் கூடும்.

இந்நூலில் சூரியன், சந்திரன், நட்சத்திரங்கள் பற்றிய குறிப்பொன்று இங்கு நோக்கத்தக்கது.

'அணுவு எட்டு கொண்டது—கதிரெழுதுகள்; கதிரெழுதுகள் 6 கொண்டது—பஞ்சிற்றுகள்; பஞ்சிற்றுகள் 8 கொண்டது — மயிர்முனை; மயிர்முனை 8 கொண்டது—நுண்மணல்; நுண்மணல் 8 கொண்டது—சிறுகடுகு; சிறுகுடுகு 8 கொண்டது—எள்ளு; எள்ளு 8 கொண்டது—நெல்லு; நெல்லு 8 கொண்டது விரல்; விரல் ௰உ கொண்டது—சாண்; சாண் 2 கொண்டது—முழம்; முழம் ௰உ கொண்டது—சிறுகோல்; சிறுகோல் ௪ கொண்டது — 'செருமிகு தானைச் செப்பியவளவன் — றிருவுலகளந்த செம்பொற்கோலோ', இக்கோல் ௫௱ கொண்டது—கூப்பிடு; கூப்பிடு ௪ கொண்டது—காதம்; காதம் ௪ கொண்டது—யோசனை; யோசனை ௱௫௫௬ கொண்டது ஆதித்தனியங்குகின்ற மட்டு; இதை இரட்டிக்க சந்திர பகவானியங்குகிறமட்டு; இதையிரட்டிக்க நட்சத்திர மண்டல மட்டு.'[108]

'ஆதித்தனியங்குகின்ற வானத்தின் யோசனை எத்தனையென்ருல்—மண்ணளவை யிரட்டிக்க ஆதித்தனியங்குகின்ற மட்

டென்றும், அதையிரட்டிக்கச் சந்திர பகவானியங்குகின்ற மட்டென்றும்; இப்படி யேழுலகும் ஒன்றற் கொன்றிரட்டித்த யோசனைகளாயிருக்குமென்று பெருநூற் சொல்லா நின்றது'.[109]

இவ்விரு குறிப்புகளையும் ஊன்றி நோக்கின் அவர்தம் கூரிய அறிவு தெற்றெனை விளங்கும்.

மந்திரநூல்

மந்திரம் கண்டவர்கள் இவர்கள் என்பதையும், மருத்துவத்திற்கும் இதனைப் பயன்படுத்தினர் என்பதையும் முன்னர்க் கூறப்பட்டது. அணுவின் ஆற்றலை ஆக்க வேலைக்குப் பயன்படுத்த முனைவதிலும் அழிவு வேலைக்குப் பயன்படுத்தப் பேரரசுகள் முந்துகின்றன. இதனால் அணுவின் ஆற்றலைக்கண்ட அறிவியலைக் குறை கூறுதல் பொருந்தாது. நல்லன ஆற்ற வேண்டும் என்ற நோக்கோடு கண்ட மந்திரங்கள் பிற்காலத்தில் தீயன ஆற்றவும் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஆதலின் மந்திரம் கண்ட சித்தர்களை முனிவது சரியன்று.

அகத்தியர் அஷ்டமாசித்து என்ற நூலில் இருந்து மாரணம் பற்றிய ஒரு குறிப்பு கீழே தரப்படுகிறது.

பாரே நீ மாரணத்தின் போக்கு சொல்வேன்
பாலகனே இதையே செய்து பாழ்போகாதே
ஈசனுட கருணைமெத்த இதற்கு வேண்டும்
இதைச் செய்யத் துணியாதே கண்மணியே
வாலையுட கோவமெத்த வந்துசேரும்
வாழ்வைநீ அழிக்கஒரு போதும் நினைக்காதே
இருபத்தோர் தலைமுறைக்கும் உன்கருவை யழிக்குமப்பா
இயல்பாக உனக்குச் சொன்னேன் புத்தி புத்தி

சத்தியத்தில் நின்றுநீ சார்ந்துபாரு
சகலமுமே உனைவணங்கும் செகத்தினுள்ளே
அன்பாக அகஸ்தியனும் உனக்குரைத்த வாக்கு
பொதிகைமுனி வாக்குத்தான் பொய்க்காது
பொங்கமுடன் மாரணத்தை சொல்வேனையா
கருவாலி யாடிப்பாரு இந்தப் போக்கை
கழருதே கர்மிகட்கு யிந்தமார்க்கம்
இருபத் தைந்தறை தான்கீறி

இயல்பாக முதலறையில் முக்கோணம் போடு
மறுவறையில் மாட்டப்பா அறுகோணம் தான்
மறக்காமல் மூன்றும் வீட்டில் வட்டமதை நாட்டு
நாலாமறை தனியேநாற் கோணமப்பா
நலம்தரும் கடைவீட்டில் பிறைதான் போடு
புகழாகப் போட்டபின்பு புத்திரனே பீசம்போட
பத்தியுள்ள கண்மணியே முதல்வீட்டில் உம் ரம் சவ்வும் என்று போடு
அதற்கடுத்த வீட்டிலேஎம் யம் நீயும் போடே

முத்திதரும் மூன்றும் வீடதனில் ஓம் என்றும் ஹும் ஸ்ரீயும் என்று போடு
நாற்கோணம் தன்னிலேஅம் லம் ஐய்யும் என்றும்
நன்மையுள்ள கடைவீட்டில் இம் வம்கிலியும்
என்று போடு போட்டபின் சொல்லக் கேளு
இயம்புகின்றேன் லக்கமதை கண்ணே அப்பா
இயல்பாக முதல்வீட்டில் நாலதாகும் மறுவீட்டில்
பதினைந்தப்பா மறக்காமல் போடு போடு
மன்னவனே மூன்றும் வீட்டில் போடப்பா பன்னிரெண்டே
மாண்புள்ள புத்திரனே நாலாம் வீட்டில் ஒன்பதாகும்
நலந்தரும் கடைவீட்டில் பதினொன்றாகும்
இப்படியே யமைத்தபின்பு பூசையதைச் சொல்லக் கேளு[110]

இவ்வாறு செல்கிறது பாடல். இப்பகுதியில் கூறுவதுபோல் சக்கரம் வரைந்து மந்திரம் எழுதி உச்சாடனம் செய்ய, குறித்த பலன் ஏற்படும் என்பது உண்மையே யென்றாலும் இதனைப் பிரயோகித்தல் கூடாது என்பதையும் அவ்வாறு செய்தால் இருபத்தோரு தலைமுறை அற்றுப் போகும் என்பதையும் கூறி எச்சரிக்கை செய்துள்ளமை நோக்கத் தக்கதாகும். இவ்வெச்சரிக்கையோடு எளிதில் பொருள் விளங்கா வண்ணம் குழூஉக்குறி முறையில் பாடியும் இம் மந்திரங்களை முறையாக வைக்க முயன்றனர் என்பதும் குறிக்கத் தக்கதாகும்.

சமுதாயநூல்

மருத்துவநூல், புவிநூல், கணிதநூல், மந்திரநூல், யோக நூல், சோதிடநூல் எனப் பல தனிநூல்கள் எழுதியமை போன்று

சமுதாய நூல் எனத் தனிநூல் எழுதவில்லை எனினும் எல்லாச் சித்தர் பாடல்களிலும் சமுதாயம் செம்மைப்பட வேண்டும் என்ற உயரிய நோக்கம் பிரதிபலிப்பதைக் காணலாம்.

சமுதாயத்தில் காணப்படும் பயனற்ற - பொருளற்ற சாதி, சாத்திரம், சடங்கு, சமயம் போன்ற பாகுபாடுகளை அஞ்சாமல் சாடியவர்கள் சித்தர்கள். பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் என்ற அரிய கொள்கையின் உண்மையை உணர்ந்தவர்களாக இவர்கள் விளங்குகின்றார்கள் இராமலிங்க அடிகளார் ஆன்ம நேய ஒருமைப் பாட்டுரிமை என்னும் தொடரால் இதனை விளக்கு கின்றார். சாதி சாதிக்குள் சாதி—எனத் தம்மைத் தாமே பகுத்து —பகையையும் பிரிவினையையும் வளர்த்துக் கொண்ட காலத்தில் துணிந்து அவை பொய் எனச் சாடிய துணிவு குறிக்கத் தக்கது. சாடும் பாடல்களில் சில:

சாதிபேதந் தனைக்குறித்துத் தயங்கி மயங்கித் தளராதே
சாதியாவ தெவரறிவார்? சருவுடலு மொன்றுச்சே[111]

சாதிகுல மில்லை
சற்குருவறிந்தால்[112]

சாதி பேதங்கள் சொல்லுகி றீர்தெய்வம்
தானென் றொருவுடன் பேதமுண்டோ[113]

சாதிப் பிரிவினிலே தீயை மூட்டுவோம்[114]

சாதிபேதம் எனதொன்று சற்றுமில்லை இல்லையே[115]

ஆதிகபிலர் சொன்ன ஆகமத்தின் சொற்படியே
சாதிவகை இல்லாமல் சஞ்சரிப்ப தெக்காலம்'[116]

மக்களைப் பிரிக்கும் மாயையாகிய இச்சாதியை ஒருமித்த குரலோடு சித்தர்கள் தாக்குகின்றார்கள். இப் பிரிவினையை மிகுதிப் படுத்துவது சாத்திரமும் சடங்கும் ஆகும். சாதியினால் தீமையே யன்றி அணுவளவும் நன்மை இல்லையாதல்போலச் சாத்திரத் தாலும் சடங்காலும் நன்மை இல்லை என்பது சித்தர்கள் கருத்து. 'கண்மூடிப் பழக்க மெல்லாம் மண்மூடிப் போக' எனப் பெரிதும் வருந்திச் சாடுகிறார் இராமலிங்க அடிகள்.

சதுர்வேதம் ஆறுவகைச் சாத்திரம்பல
தந்திரம் புராணகலை சாற்றும் ஆகமம்
விதம்வித மானபல வேறு நூல்களும்
வீணான நூல்களே என்று ஆடுபாம்பே'[117]

சாத்திரம் இல்லையடி
சலனங் கடந்ததடி[118]

தத்துவக் குப்பையைத் தள்ளுங்கடிவேத
சாத்திரப் பொத்தலை மூடுங்கடி[119]

சாத்திரத்தைச் சுட்டுச் சதுர்மறையைப்பொய்யாக்கிச்
சூத்திரத்தைக் கண்டு துயர் அறுப்பது எக்காலம்'[205]

இவை சாத்திரங்களைச் சாடுவனவற்றுள் சில.

சாத்திரம் பார்த்தாலுந் தானுமென்ன வேதந்
தானுமே பேர்த்திருந் தாலுமென்ன'[121]

வார்த்தைத் திறமில்லா மனிதருக்குப் புன்சொல்லாம்
சாத்திரங்கள் சொல்லிச் சதுர் இழந்து கெட்டேனே[122]

பிறந்தபோது கோவணம் இலங்குநூல் குடுமியும்
பிறந்தவுடன் பிறந்ததோ[123]

காலைமாலை நீரிலே முழுகும் அந்த மூடர்காள்
காலைமாலை நீரிலே கிடந்ததேரை என்பெறும்'[123]

காசிக்கோ டில்வினை போமோ? அந்தக்
கங்கையா டில்கதி தானுமுண்டோ?[124]

இவை சடங்குகளைச் சாடுவனவற்றுள் சில.

இவ்வாறு இவர்கள் சாடுவதினின்று அவை மக்கட்கு எள்ளளவும் தேவையில்லை என்பது தெளிவாகின்றது.

சித்தர்கள் சமுதாயத்திற்குச் செய்த மிகப்பெரிய தொண்டு ஒன்று உண்டு என்றால், அது கடவுள் பற்றிய கொள்கையை விளக்கியது ஆகும். ஆலயங்களில் மட்டும் இறைவன் இருப்பதாக எண்ணிக் கொண்டிருந்த காலத்தில்—கண்மூடித்தனமான சம்பிரதாயங்களில் தமது பொழுதையும் பொருளையும் விரயம் செய்து வந்த காலத்தில் மிக அரிய கொள்கையை உலகுக்கு உணர்த்தினர்கள்.

கலை, ஆறு, கடல் முதலியவற்றால் பிரிக்கப்பட்ட மனிதன், மேலும் தனக்குள் சாதி சடங்கு முதலியனவற்றால் பிரித்துக் கொண்டான். இப்பிரிவினைக்கு உரம் ஊட்டுவதுபோல (கடவுட் கொள்கை) சமயமும் சேர்ந்து கொண்டது. 'உங்கள் தெய்வம், எங்கள் தெய்வம்' என்று கருதிக் கருத்து வேறுபாடுகளைப்

பகுத்துக் கொள்ளுகின்ற பாதகங்களே தெய்வம் எங்கும் உண்டு எனச் சாடுகிருர் திருவள்ளுவர் தனது ஞானவெட்டியான் 1500 என்னும் நூலுள்.

உங்கள் தெய்வ முண்டெனவும் வேறுசெய்து
அங்கங்கள் வேறுளதா யகர்மங்களுற்பவித்தார்
பங்கமதாய்வேறு செய்யும் பாதகரே யங்குமிங்கும்
எங்கெங்குமாய் நிறைந்த ஈசனென்றறிகிலீரே [126]

என்பது பாடல்.

ஒன்றென்றிரு தெய்வம் உண்டென்றிரு[127]

ஒன்ருய் உயிராய் உடல்தோறும் நீ இருந்தும்
என்றும் அறியார்கள் ஏழைகள்தாம் பூரணமே [128]

'ஒருவனென்றே தெய்வத்தை வணங்க வேணும்
உத்தமனுய்ப் பூமிதனி லிருக்க வேணும்[129]
ஈசனெனக் கருதி யெல்லா உயிர்களையும்
நேசத்தால் நீ நினைந்து கொள்[130]

ஞானவெட்டியானின் பாடலுக்கு மேற்காட்டிய பாடல்கள் துணை செய்வன. 'இப்படியான் இந்நிறத்தான் இவ்வணத்தான் இவன் இறைவன்' எனச் சுட்டிக் காட்ட முடியாப் பேராற்றலுக்கு வண்ணமும் வடிவும் கற்பித்துச் சடங்குகளும் சம்பிரதாயங்களும் உண்டாக்கி வீண் போகின்றனரே என்ற பெருந்துன்பமும் அவர்கள் உய்தல் வேண்டும் என்ற பெருங்கருணையுமே இவர்களை இங்ஙனம் பாடவைத்தது எனலாம்.

நட்டகல்லும் பேசுமோ நாதன் உள்ளிருக்கையில்[131]

என வினுவினை எழுப்பிய சிவவாக்கியர்,

கோயிலும் மனத்துளே குளங்களும் மனத்துளே[132]

எனவும்,

பூவும் நீரும் என்மனம்
பொருந்து கோயில் என் உளம்[133]

எனவும் விடைகூறி மேலும் ஒரு வினுவினை எழுப்புகின்ருர்.

ஓசையுள்ள கல்லைநீர் உடைத்து இரண்டாய் செய்துமே
வாசலில் பதித்த கல்லை மழுங்கவே மிதிக்கிறீர்

பூசனைக்கு வைத்த கல்லில் பூவும் நீரும் சாத்துநீர்
ஈசனுக்கு உகந்தகல் எந்தக்கல் சொல்லுமே[184]

இது அறிவு பூர்வமாக எழும்பும் வினாவாகும்.

கட்டையால்செய் தேவரும் கல்லினால்செய் தேவரும்
மட்டையால் செய் தேவரும் மஞ்சளால்செய் தேவரும்
சட்டையால் செய் தேவரும் சாணியால்செய் தேவரும்
வெட்டவெளிய தன்றிமற்று வேறு தெய்வம் இல்லையே [185]

எனச் சாடியபின் தெளிவாக்க முனைகின்றார் சிவவாக்கியர்.

இதனை ஒத்த கருத்தினைக் கணபதிதாசர் என்பாரும் குறிக்கின்றார்.

'உருப்படுங் கல்லுஞ் செம்பும் உண்மையாய்த்
தெய்வமென்றே
மருப்பனை மலரைச் சூட்டி மணியாட்டித்தூ பங்காட்டி
விருப்பமுற் றலைந்தாய்[186] -

என்பது பாடல். 'உள்ளம் பெருங்கோயில் ஊனுடம்பு ஆலயம்' எனத் திருமூலர் கூறுவதும் காண்க.

தேகமென்னுஞ் சிவாலய மாமதிற்
சென்னி சிறுவாயிற் கோபுரமாம் [187]

என்பது மதுரைச் சித்தர் கருத்து.

கட்டோடே கனத்தோடே வாழ்ந்து, பட்டோடே பணியோடே திரிந்து, கொட்டோடே முழக்கோடே கோலங் கண்டு, பண்ணாத தீமைகள் பண்ணி, பகராத வன்மொழிகள் பகர்ந்து, நண்ணாத தீயினம் நண்ணி, நடவாத நடத்தைகள் நடந்து, உள்ளொன்று வைத்துப் புறமொன்று பேசித் திரிவார் ஆலயம் சென்று அபிஷேகம் செய்தால், பாவம் போகும் என்று எண்ணி வந்தனர், வருகின்றனர். இத்தகையோரைப் பார்த்துப் பாடுவதே இவ்வறிவுரைப் பாடல்கள். பறிக்கின்ற மலரூடு நீயே யிருத்தி, அப்பனிமலர் எடுக்க மணமும் நண்ணேன் எனத் தாயுமானவர் பாடுவது போலவும், வாடிய பயிரைக் கண்ட போதெல்லாம் வாடினேன் என இராமலிங்கர் பாடியது போலவும், மனம் செம்மைப் படுவதே உயரிய வழிபாடு ஆகும். 'மனமது செம்மையானல் மந்திரம் சொக்க வேண்டா' எனத் திருமூலர் கூறுவதும் காண்க.

எந்த நாட்டிலும், எந்தக் காலத்திலும், பொதுவாகச் சீர்திருத்தம் பேசியவர்கள் ஏதாகிலும் ஒரு வகையில் அரசியலோடு தொடர்பு கொண்டவர்களாகவே விளங்குகின்றனர். ஆனால் சித்தர்கள் இவ்விதிக்கு விலக்காவர் என்பது ஈண்டுக் குறிக்கத் தக்கது.

மனிதரில் சிலருக்கு இருக்கும் பலஹீனமான நம்பிக்கையைப் பயன்படுத்திச் சிலர் சமயத்துறையில் இருந்து—வயிற்றையும் பொருளையும் விளம்பரத்தையும் பெருக்கி வருகின்றனர்.

முத்திசேர சித்தி இங்கு முன்னளிப்பேன் பாரெனச்
சத்தியங்கள் சொல்லி எங்கும் சாமிவேடம் பூண்பவர்
நித்தியம் வயிறு வளர்க்க நீதிஞானம் பேசியே
பத்தியாய்ப் பணம்பறித்துப் பாழ்நரகில் வீழ்வரே [138]

எனச் சிவவாக்கியர் போலித்துறவிகளைக் குறிக்கின்றார். இத்தகைய போலித் துறவிகளின் மாய வித்தைகளைக் கண்டு மனத்தைப் பறி கொடுக்க வேண்டாம் என்பதே சித்தர்களது அறிவுறுத்தல். இத்தகைய வேடதாரிகளை இனங்கண்டு கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காக மெய்ஞ்ஞானிகளின் இலக்கணத்தைக் கூறுகிறார் பட்டினத்தார்.

பேய்போல் திரிந்து பிணம்போல கிடந்து இட்ட
பிச்சையெல்லாம்
நாய்போல் அருந்தி நரிபோல் உழன்று நன்மங்கையரைத்
தாய்போல் கருதித் தமர்போல் அனைவர்க்கும்
தாழ்மைசொல்லி
சேய்போல் இருப்பர் கண்டீர் உண்மை ஞானம்
தெளிந்தவரே [139]

பத்திரகிரியாரும்,[140] சிவவாக்கியரும்[141] ஏறக்குறைய ஒத்த கருத்துக்களைக் கூறுகின்றார்கள், எத்துணை உயர்ந்த நிலை இது — அனைத்தும் அடங்கிய நிலையன்றோ? இத்தகையாரே தூய துறவிகள்—இவர்களால் சமுதாயம் உய்யும்.

போலித் துறவிகளைப் பின்பற்றுவதால் அழிவு நேரும் என்கிறார் திருமூலர்.

குருடும் குருடும் குருட்டு ஆட்டம் ஆடி
குருடும் குருடும் குழிவிழுமாறே [142]

என்பது பாடல். 'வேடதாரிகளை விட்டு விடுங்கள். அவர் குருட்டு வழியினர். குருடனுக்குக் குருடன் வழி காட்டினுல் இருவரும் குழியில் வீழ்ந்து அழிவர்' என்னும் கிருத்துவ வேதம் கூறுவது இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

வடலூர்ச் சித்தராகிய வள்ளலாரின் கருத்து ஒன்றினை ஈண்டுக் குறித்தல் வேண்டும்.

'நாம், நாமும் முன் பார்த்தும் கேட்டும் லக்ஷியம் வைத்துக் கொண்டிருந்த வேதம் ஆகமம் புராணம் இதிகாசம் முதலிய கலைகள் எதனிலும் லக்ஷியம் வைக்க வேண்டாம். ஏனென்ருல் அவைகள் ஒன்றிலாவது குழூஉக் குறியன்றித் தெய்வத்தை இன்னபடி என்றும் தெய்வத்தினுடைய உண்மை இன்னதென்றும் கொஞ்சமேனும் புறங்கவியச் சொல்லாமல் மண்ணைப் போட்டு மறைத்து விட்டார்கள். அணுமாத்திரமேனுந் தெரிவிக்காமல் பிண்ட லக்ஷணத்தை அண்டத்தில் காட்டினுர்கள். யாதெனில்: கைலாசபதி என்றும் வைகுண்டபதி என்றும் சத்திய லோகாதிபதி என்றும் பெயரிட்டு, இடம், வாகனம், ஆயுதம், வடிவம், ரூபம் முதலியவையும் ஒரு மனுஷ்யனுக்கு அமைப்பதுபோல் அமைத்து உண்மையாக இருப்பதாகச் சொல்லியிருக்கிருர்கள். 'தெய்வத் துக்குக் கைகால் முதலியன இருக்குமா?' என்று கேட்பவர்க்குப் பதில் சொல்லத் தெரியாது விழிக்கின்ருர்கள். இஃது உண்மை யாக இருப்பதாகவே—முன்னும் பின்னும் உள்ள பெரியவர் களென்று பெயரிட்டுக் கொண்டிருந்தவர்களும் உண்மையை அறியாது அப்படியே கண்ணை மூடிக்கொண்டு கூறியிருக் கிருர்கள். ஆனுல் ஆதியிலே இதை மறைத்தவன் ஓர் வல்லவன். அவன் மறைத்ததை இதுவரைக்கும் ஒருவரும் கண்டபாடில்லை. அவன் பூட்டிய அந்தப் பூட்டை ஒருவரும் திறக்கவில்லை. இது வரைக்கும் அப்படிப்பட்டவன் பூட்டிய பூட்டை உடைக்க ஒருவரும் வரவில்லை.'

இது மகாஉபதேசம்[143] என்ற பகுதியில் காணப்படுகிறது. சித்திவளாக மாளிகையில் முதன் முதல் சன்மார்க்கக் கொடிகட்டிய உடன் இராமலிங்க அடிகளார் வழங்கிய கருத்துரை இது ஆகும். அடிகளாரின் கருத்துக்கள் தெளிவானவை—துணிவானவை — உயர்ந்தவை—உண்மையானவை.

வடமொழியில் விளங்கும் 'ஆங்கிர சம்ஹிதை' என்னும் நூலுள் ஓர் அறிய கருத்து:

ரூபமே உனக்குக் கிடையாது; அப்படிப்பட்ட உன்னைப் பல
ரூபங்களில் இருப்பதாகக் கற்பனை செய்து சுருக்கி
விட்டேன்.
எவ்விதத்திலும் அறிந்து உணரமுடியும் உனக்குப்
பலவித ஸ்தோத்திரச் சொற்களால் வரம்புகளமைத்தேன்.
எங்கும் விரிந்து பரந்திருக்கும் உன்னைச் சில
புண்ணிய ஸ்தலங்களில் இருப்பதாக, அவற்றுக்கு
உயர்வுகாட்டி
உனது பரந்த தன்மையைக் குறுக்கிவிட்டேன்.
பரம்பொருளே என்னுடைய அறிவின் குறைவால்
ஏற்பட்ட இந்த மூன்று பிழைகளையும் மன்னிப்பாயாக.

இவ்வாறு 18 புராணங்களையும் இயற்றிய வியாசர் இறைஞ்சுகிறர். இப்புராணங்களே கடவுளரைப் பற்றிப் பல்வேறு கற்பனைக் கதைகளையும், அறிவுக்குப் பொருந்தாத சேதிகளையும் வளர்க்கத் துணையாயின. பனிமலை மேலிருந்து உருண்டு விழும் சிறிய பனிக்கட்டி கீழே வரும்போது பெருத்த வடிவத்தோடு வருவது போல் இவரால் புனையப்பட்ட கதைகள் அனைத்தும் கற்பனை கூடி உண்மையை மறைக்கும் அளவிற்குப் புதிய வடிவம் கொண்டு இறைவனின் தூய்மையைக் கெடுத்தன. நாமும் உண்மையை உணராது—உணர முயலாது சாதியிலும், மதங்களிலும், சமய நெறிகளிலும், சாத்திரச் சந்தடிகளிலும், கோத்திரச் சண்டையிலும் அலைந்தலைந்து வீண்போகின்றேம்.

இராமலிங்க அடிகளார் குறித்த 'ஒருவர்' இவராகத்தான் இருக்க வேண்டும். ஏனெனில் இவரே முதலில் புராணங்களை இயற்றியவர். இவர் குழப்பிய குட்டையைத் தெளிவு செய்யச் சித்தர்கள் முனைந்தனர் என்பதில் சற்றும் ஐயம் இல்லை. சித்தர்களே எனத் தேற்றேகாரத்துடன் கூறுதலும் கூடும்.

முடிவுரை

சித்தர்கள் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை என்னும் இக்கட்டுரையில், சித்தர்கள், கண்டுபிடிப்பாளர்களாகவும் (ரிஷி) சீர்திருத்த வாதிகளாகவும் (முனி) சமுதாயத் தொண்டராகவும் விளங்கினர் என்பதும்; பதினெண்மர் யாவர் என்பதனேடு, மக்கள் இலக்கியம் இயற்றியவர்கள் என்பதும், மொழிநூல், யோக நூல், உடற்கூறு நூல், புவிநூல், தாவர நூல், கணித நூல், வான

நூல், மந்திரநூல், சமுதாயநூல் முதலிய துறைகளில் அவர்கள் பெற்ற ஆழ்ந்தகன்ற அறிவினைத் தக்க சான்றுகள் சிலவற்றுடன் காட்டி அனைத்து மக்கட் சமுதாயம் உய்ய வேண்டும் என்ற நன்நோக்குடன் கூறப்பட்டன என்பதும் விளக்கப் பெற்றது.

அடிக்குறிப்பு

1. மேருமந்திர புராணம் 447.
2. திருக்குறள்—பரிமேலழகர் உரை, கழக வெளியீடு, 1951 பக். 14.
3. குறள் 30.
4. திருமந் 234.
5. கம்பன். அகத்திய 19.
6. சிலம்பு. கொலை 71—73.
7. தொல். செய்யு 178.
8. குறள்28.
9. இரா. மாணிக்கவாசகம், 'சித்தர்கள்'—பெருங்காப்பியச் சிற்றிலக்கியப் பெருந்தமிழ், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், பக். 129—134.
10. 2485.
11. சித்தியார் 269.
12. 84 சட்டைமுனி பின்ஞானம் நூறு.
13. திருவருட்பா, வள்ளலார் பதிப்பகம், சென்னை, 1964, பக். 785.
14. 'சித்தர்கள்'—இரா. மாணிக்கவாசகம், பக். 137—140.
15. ,, ,, ,, பக். 151.
16. பேரகத்தியத் திரட்டு, பவாநந்தம் பிள்ளை, S.P.C.K. பிரஸ், சென்னை, 1912, பக். 77.
17. தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரம், சுன்ஞகம் ச. இ. சிவராமலிங்கையர் கொக்குவில் சோதிடப் பரிபாலனமடம், நள ஸ்ரீ கார்த்திகை, பக். 5.

18. It is said mantra is so called because it is achieved by mental poems. Man of mantra comes from the first syllable of manana or thinking and tra from trana or liberation from the bondage of the Samsara or phenomenal world. The combination of 'man' and 'tra' that is called mantra which 'calls forth' the four aims of being.

Arthur Avlon Carland of letters, P. 258

A mantra is not the samething as prayer of self dedication. Prayer is conveyed in what word the 'Sadhaka chooses'. Any set of words or letters is not a mantra. Only that mantra in which the Devata has revealed His or Her particular aspects can reveal that aspect and is therefore the mantra of that one of His or Her particular aspects. The relations of the letters whether vowel or consonants. Nada and Bindu in a mantra indicate the appearance of Devata in different forms.

M. B. Jhavery, comparative and critical study of mantra sastra, P. 35.

The mantras are mystic sentences supposed to have power over the Gods.

Gover E.C.,'The Folk Songs of Southern India',P. 172.

19. தேவாரம், சம்பந்-II, 1.

20. சிலம்பு. கொலை 137.

21. கம்பன். ஊர்தேடு 138.

22. கந்தபுரா. காமதகன் 67.

23. குமரகுரு. நீதிவெண் 2.

24. இலக்கியச் சொல்லகராதி, குமாரசுவாமி பிள்ளை ஆனந்த வருஷம், சென்னை, பக். 147.

25. திருமந்திரம், எம். வி. விஸ்வநாதபிள்ளை பதிப்பு, பக். 16.

26. தொல். செய்யுள், 178.

27. குறள் 28.

28. கம்பன். கும்பகர்ணன் 259.

29. கம்பன். யுத்த 1463.

30. Tantra is derived from the rook 'Tan' (Ta-spread) Tantra is that Scripture by which knowledge is spread. The suffix 'tra' comes from the root 'to save' that knowledge is spread which saves.

The Doctrine of Recognition, Kaw.N. Same explanations can be seen in the following books, P. 240.

Shakti and Shakta, Avolon. A, P. 50.

Cultural Heritage of India, Vol. IV, P. 211.

Tantra is a Sanskrit word meaning rule and regulations system or administrative code.

Tantras: Their philosopher and occult secrets, Bose. D. N., Halder. H, P. 22.

31. சிலம்பு. கொலை 166—169.

32. சம்பந்தர். திருமுறை 2:1.

33. அப்பர். ,, 2:1.

34. பெருங்கதை 11:9.

35. சிந்தா: நாமகள் 205.

36. திருத்தொள்: எறிபத்தர் 29.

37. தொல்: மரபு 27.

38. குருஞானசம்பந்தர், சொக்கநாத வெண்பா 30.

39. சிவபோகசாரம் 19.

40. பத்திரகிரி: எக்காலம் 224.

41. திருமந் 2834.

42. அருட்பா: அருட்பெருஞ்சோதி அட்டகம் 7.

43. அருட்பா: இறைவனை ஏத்தும் இன்பம் 8.

44. அருட்பா: அருள் விளக்கமாலை 67.

45. கருவூரார் பூசாவிதி 29.

(சித்தர் ஞானக் கோவை—அரு. இராமநாதன்)

46. அழுகணி 10. (சித். ஞானக்கோவை: அரு. இராமநாதன்)
47. பட்டின: அருட்புலம் (,, ,,).
48. அழுகணி 3 (,, ,,).
49. அருட்பா: அனுபவமாலை 56.
50. அருட்பா: ஆன்ம தரிசனம் 2.
51. அருட்பா: அனுபவமாலை 18.
52. அருட்பா: நற்றுய் செவிலிக்குக் கூறல் 1.
53. பட்டி: அருட்புலம்பல் 22
(சித்தர் ஞானக்கோவை: அரு. இராமநாதன்).
54. பத்திரகிரி: 104 (,, ,,).
55. சிவவாக்: 6 (,, ,,).
56. அகப்பேய்: 78 (,, ,,).
57. குதம்பை: 31 (,, ,,).
58. அருட்பா: வெண்ணிலா 1, வள்ளலார் பதிப்பகம், பக். 527.
59. ஔவைகுறள்: பிறப்பறுத்தல் 1.
60. திருமந்: திருப்பனந்தாள் மடம், பக். 21—23.
61. பட்டி: நெஞ்சோடு 23
(சித்தர் ஞானக்கோவை: அரு. இராமநாதன்).
62. சிவவாக்: 70 (,, ,,).
63. சிவவாக்: 170 (,, ,,).
64. அகப்பேய்: 17 (,, ,,).
65. சித்தர் ஞானக் கோவை, அரு. இராமநாதன் பதிப்பு, கொங்கண் 19.
66. ஷை ஞானரத்னக் குறவஞ்சி 40.
67. ஷை வாலைசாமி ஞானக்கும்மி 20.
68. ஔவைகுறள்: அங்கி தாரணை 7.
69. அகத்தியர், சமரசகலை ஞானம் 969.

70. படுவர்மத் திரட்டு, சித்தமகுடப் பிரசுரம், சென்னை, 1970, பாடல் 20.

71. ஷை 21.

72. ஷை 22.

73. அகத்தியர் ஐந்து சாஸ்திரங்கள், குருசாமி கோனார் சன்ஸ், மதுரை, 1961, பாடல் 31.

74. ஷை 34.

75. ஷை 35.

76. அருட்பா: திருமுறை 6: 6:1.

77. தாயுமா: பரிபூரண 9.

78. அப்பர்: திருமுறை 6: 548.

79. பதினெண் சித்தர்கள் திருவாய் மலர்ந்தருளிய நாடி சாஸ்திரம், இலக்கணக் களஞ்சிய அச்சுக்கூடம், பிரமோ தூத வருடம்—மார்கழி, செய்யுள் 31.

80. ஷை 32.

81. குறள் 941.

82. பதினெண் சித்தர் நாடி சாஸ்திரம், செய்யுள் 1.

83. ஷை 2.

84. அகஸ்தியர் அஷ்டமாசித்து, ரத்னு பதிப்பகம், 1972, பக். 65-67.

85. தன்வந்திரி சிமிட்டு ரத்ன சுருக்கம், 91.

86. ஷை திருவொற்றியூர் பரசுராம முதலியார், 92.

87. ஷை பரப்பிரபம் முத்ராக்ஷ, 96.

88. ஷை சாலையில் 1870 சூலை, 97.

89. கைவல்ய நவநீதம், பக். 129.

90. தன்வந்திரியின் வயித்திய சிந்தாமணி 1200, ஆறுமுக முதலியார், செய்யுள் 12-17.

91. தேரையர் வைத்தியம் 1500, ஆறுமுக முதலியார்— கந்தசாமி முதலியார், செய்யுள் 1340—1348.

92. கோரக்கர் மலை வாகடம், இராம. குருசாமி கோனுர் சன்ஸ், மதுரை, 1960, பக். 9.

93. ஷெ பக். 107.

94. ஷெ பக். 55.

95. ஷெ பக். 112.

96 ஷெ பக். 45.

97. ஷெ பக். 56.

98. ஷெ பக். 36

99. ஷெ பக். 36.

100. ஷெ பக். 96.

101. ஷெ பக். 76.

102. ஷெ பக். 116.

103. ஷெ பக். 117.

104. கணக்கதிகாரம், சைதாப்பேட்டை வீரபத்திர செட்டியாரின் லக்ஷ்மி விலாச அச்சுக்கூடம், துந்துபி வருஷம், செய்யுள். 4.

105. பக். 19. ,, ,,

106. பாடல் 72. ,, ,,

107. பக். 46. ,, ,,

108. கணக்கதிகாரம், சைதாப்பேட்டை, வீரபத்திர செட்டியாரின் லக்ஷ்மி விலாச அச்சுக்கூடம், துந்துபி வருஷம், செய். 14.

109. ஷெ செய். 16.

110. அகஸ்தியர் அஷ்டமா சித்து, ரத்னு பதிப்பகம், 1972, மாரணம்.

111. சிவானந்த போதம், சித்தர் ஞானக்கோவை, அரு. இராமநாதன், பக். 406.

112. ஞான ஏற்றம், செய். 128.

113. கொங்கணர், செய். 95.

114. பாம்பாட்டி, செய். 123.

115. சிவவாக்கியர், செய். 211.
116. பத்திரகிரி மெய்ஞ்ஞானப் புலம்பல், செய். 125.
117. பாம்பாட்டி, செய். 98.
118. ஞானக்கும்மி, செய். 146.
119. மெய்ஞ் ஞானப் புலம்பல், செய். 155.
120. கொங்கணர், செய். 16.
121. பட்டினத்தார் இறந்தகாலத்து இரங்கல், செய். 1.
122. சிவவாக்கியர், செய். 188.
123. ஷெ செய். 127.
124. கடுவெளி செய். 15.
125. ஞானவெட்டியான், செய். 616.
126. பட்டினத்தார், செய். 30.
127. பூரணமாலை, பட்டினத்தார், செய். 68.
128. அகஸ்தியர் ஞானம், செய். 4.
129. ஔவைக்குறள், பக்தியுடைமை, செய். 8.
130. சிவவாக்கியர், சித்தர் ஞானக்கோவை, செய். 496.
131. செய். 33.
132. செய். 195.
133. செய். 421.
134. செய். 510.
135. கணபதி தாசர், செய். 63.
136. ஞானக்கும்மி, செய். 38.
137. சிவவாக்கியர், செய். 519.
138. பட்டினத்தார், செய். 38.
139. பத்திரகிரியார், செய். 7, 8.

140. சிவவாக்கியர், செய். 506.

141. திருமந்திரம், செய். 1652.

142. உபதேசப் பகுதி, பாலகிருஷ்ணபிள்ளை பதிப்பு, பக். 131.

143. Rupam puravivarijitasya Vhavats Yatdha nena Kalpitam
Stutya nirvacaniiyata khiloguro duriikrta yanmaya
Vyapiitvamea nirakrtam Vhagayato Yattiirtha Yatradina
Ksantavyam Jagadiisho tadikalata dosatrayam matkrtam.

தனிப்பாடல் திரட்டு

6

தனிப்பாடல் திரட்டு

தா. மு. சுப்பிரமணியன்

முன்னுரை

தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு புரட்சிக் கவிஞர் காலம்வரை தனிப்பாடல்கள் தோன்றி வளர்ந்திருக்கின்றன. நூற்பா போலத் திட்பநுட்பம் செறிந்து சிதறிக்கிடந்த பாக்களைத் தொகுத்து வைக்கும் எண்ணமும் தோன்றிச் சங்க இலக்கியப் பாகுபாடு அமைந்தது. அதனைப் பின்பற்றி இடைக்காலப் பிற்காலத் தமிழ்ப் புலவர்களால் இயற்றப்பட்ட தனிப்பாடல்களைத் திரட்டி வைக்கும் எண்ணமும் போலச்செய்தலாக உருவெடுத்திருக்கிறது. ஆனாலும் இத்தொகுப்பு நிலையை முழுமையானதென்று கூற இயல வில்லை. புலவர்கள் பாடிய எல்லாப் பாடல்களையும் ஒருங்கு தொகுத்தனரேயன்றி வடிவம், பொருள், அமைப்பு ஆகியவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு தொகுக்கவில்லை. எனவே சங்க இலக்கியத் தொகுப்பின் தரத்தினின்று இத்தொகுப்பு சற்று தாழ்ந்தே உள்ளது.

சங்க காலம் தமிழ் இலக்கியத்தின் பொற்காலம் ஆகும். அதற்குப் பிறகு ஓரளவு வளர்ச்சி பெற்ற சமய மறுமலர்ச்சிக் காலமும் காப்பியக் காலமும் 12-ஆம் நூற்றாண்டோடு முடிகின்றன. அன்று முதல் இன்று வரை உள்ள காலத்தைத் தனிப்பாடல்

திரட்டின் காலம் எனலாம். இந்தக் கால இடையீட்டில் தமிழ் இலக்கியம் குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சியைப் பெறவில்லை. ஏறத்தாழ ஆயிரம் ஆண்டுக் கால வெள்ளம் ஒதுக்கித் தள்ளியவையே இந்தத் தனிப்பாடல்கள்.

இந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த உரையாசிரியர்கள் மூலநூலில் குற்றங் கண்டவிடத்தும் அதனைக் கடியாது அமைதி கூறிய நிலை புதிய ஆக்க முனைப்புகளைத் தடுத்துவிட்டன. முன்னோரைப் போல நம்மால் எழுத இயலாது என்ற தாழ்ந்த மனப்போக்கு வளர்ந்து காப்பியக் கருவை அழித்துவிட்டது.

தனிப்பாடல் திரட்டின் பல பதிப்புக்கள் வெளிவந்துள. எனினும் உயர்திரு. கா. சு. பிள்ளை அவர்கள் தொகுத்தளித்த தொகுப்பே இங்கு ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

தனிப்பாடல் திரட்டின் சிறப்பு

சிறுகதை அமைப்போடு தனிப்பாடல்களை ஒப்பிட்டுக் கூறலாம். தனிப்பாடல்களைக் கவிதைச் சிறுகதை எனலாம். சிறுகதை ஓரிரு வரிகளிலும் அமையும். உரை விரித்தும் வரும். அதனைப்போலத் தனிப்பாடல்களின் எல்லையும் ஒன்றே முக்கால் அடி முதல் பல அடிகளான் நடக்கும்.

உரைநடையில் சிறுகதைக்கு உரியதாகும் கூறுகள் அனைத்தையும் தனிப்பாடல்கள் கொண்டிருக்கும்.

சிறுகதைக் களஞ்சியம் எவ்வாறு பல்வேறு உணர்ச்சிகளின் தொகுப்பாக அமைந்து இன்புறுத்துகிறதோ அவ்வாறே தனிப் பாடல் திரட்டும் கருத்துக் கருவாய் விரிக்காத மயில் தோகை போல் அமைந்து விரித்த விடத்து இன்புறுத்தும்.

தனிப்பாடல் திரட்டில் இலக்கியம்

இலக்கியம் என்னும் சொல் தனிப்பாடல் திரட்டினுள் யாண்டும் கையாளப் பெறவில்லை. மாறாக இலக்கணம் என்ற சொல் காணப்படுகிறது. இச் சொல்லாட்சியே தனிப்பாடல்களை இயற்றிய புலவர்களின் இலக்கண அறிவை வெளிப்படுத்து கிறது.

பாட்டு,[1] பாடல்,[2] கவி,[3] கவியாப்பு,[4] கவிதை,[5] சந்தக் கவி,[6] சொற்கொண்டபா,[7] வண்கவிதை,[8] கவி இருப்பாணி[9] என்பன பாவைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

செந்நாப்புலவன்,[10] தமிழ்ப்பாடிய பாவலர்,[11] கவிவாணர்,[12] முத்தமிழோர்,[13] கவிராயர்,[14] புலவர்,[15] புலவோர்,[16] தமிழ் நாவலர்,[17] பண்காணும் தமிழ்ப் புலவர்,[18] சத்தம் பயிலும் புலவோர்,[19] இலக்கண நாற்கவிப் புலமைத் தொன்னூலோர்,[20] நற்றமிழ்வாணர்,[21] சொல்லுக்கட்டும் புலவர்,[22] இலக்கணக் கவிஞர்,[23] இனிய கவிப்புலவர்,[24] ஏருடைக் கவிவாணர்[25] என்று பாவலர்கள் பாராட்டப்பட்டுள்ளனர்.

சொல்லுக்கட்டும் புலவர், சத்தம் பயிலும் புலவர், ஏருடைக் கவிவாணர், இலக்கண நாற்கவிப் புலமைத் தொன்னூலோர் என்ற சொல்லாட்சிகள் புதுமையானவை. இவை நான்கும் பாக்களின் இலக்கணத்தை நன்கு வரையறைத்துரைப்பன.

சொற்களாகிய கற்களை அடுக்கி ஓசையாகிய சாந்து பூசி நாற் கவித் தூண்களாலான நல்லதோர் எழில் மிக்க கவிதைக் கோயிலை அமைத்தனர் தமிழ்ச் சான்றோர். இலக்கியம் படைக்கின்ற போதும் கவிதை இலக்கண இயல்புகளைப் பிறிதுமொழிதலாகப் பேசிச் சென்றுள்ளனர்.

சொன்னயமும் ஓசையின்பமும் அழகும் மிக்க ஆசு, மதுரம், சித்திரம், வித்தாரம் ஆகிய நாற்கவிகளையும் இயற்றிய தனிப் பாடல் புலவர்கள் பலராவர்.

தானே தனக்குவமை என்பதுபோலக் கவிதை இலக்கணம் சொற்ற புலவர்களின் கவிதைகளே அவ்விலக்கணத்திற்கு இலக் கியமாய் அமைந்து இன்புறுத்துகின்றன.

வெண்பாவை[26] இருமுறை சொன்ன அளவில் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். பாவலருக்கு[27] மிகுந்த வழிபாடு செய்ய வேண்டும். மேலாடையின்றிச் சபை புகுந்தால் இந்த மேதினியோர் நூலாயிரம் படித்தாலும் எண்ணார்,[28] சிந்து படிக்கக் கவி படிக்கத் தெரியாமலிருக்கக் கூடாது.[29] விரகர் புகழ மோதிரமும் பட்டும் அணிந்த வெளிப்பகட்டுக்காரர்களின் குறையுடைய கவிதைகள்தான் பாராட்டப் பெறும்,[30] பிள்ளைத் தமிழில் அம்புலி பாடுதலும் உலாவில் பெதும்பை பாடுதலும், ஆசு கவிகளுக்கு வண்ணம் பாடுதலும் அரிய செயல்கள். பிற பாவலர் களுக்கு வெண்பாப் பாடுதல் முயற்சி மிக்க செயல் என்பன போன்ற கருத்துக்கள் பேசப்பட்டுள்ளன. வெண்பாப் பாடுதல் அரியது என்ற கருத்து.

வெண்பா யாப்பிலேயே கூறப்பட்டுள்ள திறம் நினையத் தகுவது.

காசினியிற் பிள்ளைக் கவிக்கம் புலிபுலியாம்
பேசுமுலா விற்பெதும்பை புலி—ஆசு
வலவர்க்கு வண்ணம் புலியாமற் றெல்லாப்
புலவர்க்கும் வெண்பா புலி (ஔவையார்)

4449 நூல்கள்[31] இயற்றிய 4449 புலவர்களைக் கொண்டிருந்தன முதலிரு சங்கங்கள் என்றும், 49 புலவர்களைக் கொண்டிருந்தது மூன்றும் சங்கம் என்றும் சங்கச் செய்திகள் உரைக்கப் பட்டுள்ளன.

இலக்கிய இயல்புகள்

இலக்கியத்தின் தலையாய நோக்கமே இன்பம் பயத்தல். காதிலே தேன் பாய்வது போலவும் செவிநுகர் கனிகளாகவும் அறிதொறும் அறியாமை போக்கி அறிவொளியைத் தந்து மனமாசகற்றி உயிர்களை இறவாத இன்ப அன்பில் ஆழ்த்துவதே இலக்கியக் கடமை. இத்தகைய கடமைகளைத் தனிப் பாடல்கள் ஓரளவே செய்கின்றன. சொற் செட்டையும், கருத்துச் செறிவை யும், கற்பனை நயத்தையும், கவிதைச் சுவையையும் தனிப்பாடல் கள் பெற்றிருப்பினும் தொட்டனைத் தூறும் மணற்கேணியாய் அவை சுவை பயக்கவில்லை.

இனிமை நிறைந்து[32] தேனைச் சிந்துகின்ற சொல்வளம், பொருள்வளம் அமைந்து யாவருக்கும் விளங்கக் கூடிய செவ்விய நடையில் பாட்டியற்றக் கூடிய தன்மையும் அப்பாட்டைக் கேட்டு எல்லோரும் தலையசைக்கும் படியாக அதனைச் சொல்லும் திறனும் அமைய வேண்டும் எனக் கவிதை இயல்புகள் பேசப் பட்டுள்ளன.

மதுரம் பழுத்துத் தேன்றுளிக்கும் வளச் செம்பாகக் கவி என்ற வரிகள் கவிதை இயல்பிற்கு வரிச்சட்டம் அமைத்ததுபோல் அமைந்து அமிழ்தமாய் இனிக்கிறது.

இலக்கிய வகை

கோவை,[33] தூது,[34] பிள்ளைத் தமிழ்,[35] கலம்பகம்,[36] முதலான பிரபந்தத் துறைகள் இதில் உள்ளன. வண்டு,[37] கிளி,[38] புள்ளினங்கள்,[39] அன்னம்,[40] தூதன்,[41] நாரை,[42] குயில்[43]

முதலியன தூதுப் பொருளாக அமைந்துள்ளன. சீட்டுக் கவியும்,[44] சித்திரக் கவியும்[45] சேர்ந்துள்ளன. புலவர் ஆற்றுப் படைப் பாக்களும்[46] உள்ளன.

உணர்த்தும் முறையும் இலக்கிய உத்திகளும்

குச்சிலிய மாதர்குய முங்குவல யத்தோர்
மெச்சுதமிழ் மாதர்வியன் முலையும் — சிச்சீ
தெலுங்கமட மாதர்சிங் காரக் கொங்கைக்
கலிங்கமென வேசொல் கவி

மூவகைப் பெண்டிர் கொங்கைகளை மூடும் நிலைகளைக் கூறிக் கவிதைப் பண்பினை மிகத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகிறது இப் பாடல். பாட்டின் பொருளும் அழகும் படிப்போருக்கு எளிதில் புலப்படுமாறு அமையவேண்டும்.[47] அதற்காக வெளிப்படையாக விளங்குமாறு சொல் நயமும் பொருள் ஆழமுமில்லாமல் பாடக் கூடாது. அல்லது சொல் நயமும் பொருள் ஆழமும் அமைய வேண்டும் என்பதற்காக யாரும் எளிதில் அறிந்து கொள்ள முடியாதவாறு பாட்டு இயற்றவும் கூடாது. பாட்டின் பொருள் தெரிந்தும் தெரியாமலும் இருக்க வேண்டும். தனிப்பாடல் திரட்டின் ஒன்றாக உள்ள இப்பாட்டின் கருத்துப்படி அமைந்த பாடல்கள் சிலவேயாகும். இப்பாடலே அகச்சான்றாக இப்பாடல் எழுந்த காலத்தில் இத்தகைய நெறியில் பாடல்கள் இயற்றப்பட வில்லை என்பதைக் காட்டுகிறது.

சுருங்கச் சொல்லல் முதலாக நூலிற்கு அழகாகச் சொல்லப் பட்ட பத்தையும் தனிப்பாடல் ஏற்றுக் கொண்டு செம்மையுற்றிருப் பினும் குன்றக் கூறல் முதலிய குற்றங்களை அவை கொண்டிருக்க வில்லை என்று கூற முடியவில்லை. ஆங்காங்கே அவற்றுள் சில தலை நீட்டவே செய்கின்றன.

வரையறை கூறுதல்,[48] அறிவுரை கூறுதல்,[49] சுற்றி வளைத்துக் கூறுதல், நேரிடையாகச் சொல்லுதல்,[50] பொதுமை யானவற்றைத் தொகுத்துரைத்தல்,[51] ஒரு பொருள் இருப்ப தாலுண்டாகும் பயன் கூறல்,[52] பயனற்றவை இவை எனல்[53] ஆகிய பல்வகைத் துறையில் கருத்துக்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டன.

வெளிப்படையாக ஒன்றைக் கூறி மாறுபடுகின்றது போலக் காட்டி மாறுபடாத தன்மைகளை உய்த்துணரவைக்கும் நெறிகள் கையாளப்பட்டுள்ளன.

மாடு தின்பான் பார்ப்பான் மறையோது வான்குயவன்
கூடிமிக மண்பிசைவான் கொல்லனே — தேடி
இரும்படிப்பான் முன்செக்கா னெண்ணெய்விற்பான் வண்ணான்
பரும்புடவை தப்பும் பறை (காளமேகம்)

'கல்லைத்தான் மண்ணைத்தான் காய்ச்சித்தான் குடிக்கத்தான்' என எதுகை மோனை இயைபு ஆகிய தொடைகளை அமைத்து இன்னோசை வெளிப்படுமாறு[54] யாத்துள்ளனர்.

உரையாடல் நெறியிலும் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இரட்டையர் பாடல்கள் அனைத்தும் இத்தன்மை வாய்ந்தவையே.[55]

முன்னிரண்டடிகளை ஒருவர் பாட பின்னிரண்டடிகளை மற்றொருவர் பாடும் மரபு காணப்படுகிறது.[56] ஒட்டக்கூத்தர், சோழன் பாடலும், ஒட்டக்கூத்தரும் குயவனும் அம்பட்டப் புலவனும் பாடிய பாடல்களும் இவ்வகையைச் சார்ந்தவை.

வினாவிடை அமைப்பிலும் பாடல்கள் வெளிப்பட்டுள்ளன. முழு வெண்பாவை வினாவாய் அமைத்தலும், அரை வெண்பாவை வினாவாய் அமைத்தலும் காணப்படுகின்றன.[57] முன்னதற்கு விடை முழு வெண்பாவிலும், பின்னதற்கு விடை பின் இரண்டடிகளிலும் அமைக்கப்பட்ட நிலை புலவர்களின் சுருக்கிச் சொல்லும் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.[58]

நஞ்சுடைய கண்டத்து நாதன் முடிமீது
குஞ்சுமதி யணிந்து கொள்வானே — னஞ்சாமன்
மூத்தபிள்ளை யன்றுமுறித்த கொம்பைக் கேட்டுகுமென்று
சேர்த்து வைத்துக்கொண்ட திறம்
(சரவணப் பெருமாள் கவிராயர்)

வாள், மான்,[59] மா,[60] பிள்ளை,[61] இலை,[62] கை,[63] வாய்[64] ஆகிய சொற்களுக்கு முன்னே எழுத்து, அசைகளைக்கூட்டிச் சொற்களை நயம்பட அமைத்துக் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் முறை காணப்படுகிறது.

செற்றலரை வென்ற திருமலைரா யன்கரத்தில்
வெற்றிபுரி யும்வாளே வீரவாள் — மற்றையவாள்
போவாள் வருவாள் புகுவாள் புறப்படுவாள்
ஆவா விவளவ ளாம் (காளமேகம்)

ஒன்று முதல் பத்து வரையிலும்,[65] ஒன்று முதல் பதினெட்டு எண் வரையிலும் அமையுமாறு வெண்பாக்கள் பாடப் பட்டுள்ளன.[66]

அரை வெண்பாவில் தசாவதாரம் பத்தும் அமைந்துள்ளது.[67] (மச்சாகூர்)

மாகோலா சிங்காவா மாராமா ராமா ரா
மாகோபா லாமாவா வாய் (காளமேகம்)

அடையில்லாமல் இராசிகள், விலங்குகள் சொல்லப்பட்டுள்ளன.[68]

வார நாட்களையும்,[69] மாதப் பெயர்களையும்[70] உள்ளடக்கிய பாடல்கள் வெளிப்பட்டுள்ளன.

இரு நான்கு எல்லைகளும்[71] எட்டுத்திக்குப் பாலர்களும்[72] கோயிற் சின்னங்களும்[73] சாதிப் பெயர்களும்[74] இடம் பெற்றுள்ளன.

பாண்டித் தலங்கள்,[75] சிவத் தலங்கள்,[76] முருகன் தலங்கள்,[77] சிறப்புச் சிவத் தலங்கள்[78] ஆகியவை பாட்டிலும் இடம் பிடித்துக் கொண்டுள்ளன.

அத்தி முதல் எறும்பு ஈருக உயிர்கள் படைக்கப் பெற்ற நிலையும்,[79] அத்தி இருந்து தேரைக்கால் ஈருகக் கொடைப்பொருள் தேய்ந்த நிலையும் பருமையிலிருந்து சிறுமையாகும் வடிவச் சுருக்கமைப்பை வெளிப்படுத்துகின்றன.

கற்பனை

பொருள்களின் இயல்பைச் சார்ந்த கற்பனையும் சாராத தற்குறிப்பேற்றக் கற்பனைகளும் காணப்படுகின்றன. கற்பனைகளில் புராணக் கதைகளின் தாக்கம் மிகுந்து காணப்படுகிறது.

தெய்வங்களை இகழ்தல் போலப் புகழ்தல், வள்ளல்களின் புகழ்ச்சி, தலங்களின் வருணனை, மன்மதன் செயல், வர்ணனை, புராணக்கதை முதலியன உயர்வு நவிற்சியைச் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டிக் கற்பனை நயங்களை இனிது விளக்குவன.

காதில்லா நாகத்தின் நாக்குப் பிளவு பட்டிருத்தல் இயற்கை. அப்பாம்பே திருமாலைத் தன்மேல் சுமந்து பாற்கடலில் இருக்கும் என்பது புராணக்கதை. இவ்விரண்டையும் இணைத்துப் பாடு

கின்ற புலவரின் கற்பனைத் திறமும் தற்குறிப்பேற்றமும் வியந்து போற்றற்குரியன.

புதுவை முத்துக்குமர தொண்டமானைப்போலத் தமிழில் பாடுவார்[81] உண்டா என நான்முகன் வினவ ஆதிசேடன் முன் வருகிறான். ஆனால் அவன் ஒரு சொல் கூடச் சொல்ல முடியாமல் மால்கொண்டு கடல் வீழ்ந்தான். பதுமன் சீறி மதமுறு நாவைப் பிளந்து காதறுத்து மண் சுமக்க வைத்திட்டான்.

சிலேடை

தனிப்பாடல் திரட்டு உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கைகளில் சிலேடை மிகச் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. செம் மொழிச் சிலேடையும், பிரிமொழிச் சிலேடையும், மும்மொழிச் சிலேடையும் அமைந்து இன்புறுத்துகின்றன.

கல் ஆலமரத்தின் அடியில் தட்சிணாமூர்த்தியாய் எழுந்தருளி யிருப்பதனாலும், நெற்றிக்கண் உள்ளிட்ட மூன்று கண்களை உடைமையாலும் எல்லாரும் வழிபாட்டிற்குச் சிவலிங்கத்தைச் சிறப்பாக எடுத்துக் கொள்வதாலும் நான்முகனது வலிய மண்டை ஓட்டைப் பிச்சைக்காகக் கையில் எடுத்துக் கொண்டுள்ளதாலும், தேன் சொரியும் கொன்றை மாலை அணிந்த சிவபெருமான் கல்லிடத்து உடைக்கப்படுவதாலும், மூன்று கண்களைப் பெற்றிருப்பதாலும் எல்லோரும் பூசையின்பொழுது தெய்வத் திற்குப் படைக்க விரும்பி எடுத்துக் கொள்வதாலும் வலிய ஓட்டை யுடைய தேங்காய்க்கு ஒப்பாவர்.

கல்லால் அடியுறலால் கண்மூன்று இருப்பதனால்
எல்லாரும் பூசைக்கு எடுத்திடலாய் — வல்லோடு
கொள்ளுகையால் கங்கா குலமுத்து சாமிமன்னா
கள்ளிதழி யான்நிகர்தேங் காய்

கல்லால் அடியுறலால் என்பதற்கு கல்லால் மர அடி என்பதோடு சாக்கிய நாயனார் கல்லால் எறிந்த கதைக் குறிப்பினையும் பொருத்திப் பொருள் கொள்ள இடமிருக்கிறது.

ஒருவர் சிலேடையாகப் பழித்தல், திருப்பி அம்முறையே பற்றிப் பழிக்கின்ற நிலையும் காணப்படுகிறது. ஒரு காலடி நாலிலைப் பந்தலடி என்று கம்பர் கூற ஔவை ஆரையடா சொன்னாயடா என்று பழித்துள்ள நிலை இங்கு எண்ணத் தகுவது.

இரட்டுற மொழிதல்

சொல்லை வெட்டியும் ஒட்டியும் இருபொருள் அமைத்துப் பாடுந்திறம் உள்ளங்கவர் பொருளாய் உள்ளது.

துவரம் பருப்பிதழ்கண் டுயநகை வண்ணங்
கவரம் பருப்பதங் கொங்கைமான் — புவிசூழ்
கடலைக் கண்டற்கயில் கொள்கந்தன்புயஞ்சேர்
மடலைக்கொள் கூந்தல் வள்ளி மான்

(சரவணப் பெருமாள் கவிராயர்)

ஏதோ பருப்புக்களைத் தொகுத்துக் கூறும் பாடல் என நம்மை எண்ண வைத்து வேறு கவர் பொருள் அமைத்து நிரல்நிறையாய் உள்ளத்தை ஈர்க்குமாறு இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

அடை கொண்டு வழக்குச் சொல்லை விலக்கித் தான் சொல்ல விரும்பியதை அமைப்பதும் ஓர் உத்தியாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது.

திருவலஞ்சுழி விநாயகர்,

பறவாத தும்பி கருகாத வெண்கரி பண்புரண்டே
இறவாத தந்தி உருகாத மாதங்கம் இந்துநுதல்
திறவாத சிந்துரம் பூசாக் களபம் நெடுஞ்சுனையில்
பிறவாத ஆம்பல் எனப் பேசப்படுகிறார்

(காளமேகம்)

தும்பி, கரி, தந்தி, மாதங்கம், சிந்துரம், களபம், ஆம்பல் ஆகியவை யானையைக் குறிக்கின்ற சொற்கள். இந்த ஒரு பொருள் பன்மொழிச் சொற்கள் வேறு பொருள்களையும் குறிப்பன. எனவே அவற்றின் செயல்களை விலக்கி யானையையே குறிக்குமாறு அமைத்துள்ள அறிவு நுட்பம் பாராட்டற் பாலது.

பொருள்கோள் வகையில் சிலவற்றிற்குத் தனிப்பாடல்கள் உள்ளன.[82] நிரல்நிறையின் சொல் நிரல் நிறையோடு எழுத்து நிரல் நிறையும் காணப்படுகிறது.

ஓ கா மா வீ தோ நே ரொக்க டுடுடுடு
காகார் குடந்தை நகர்க்கிறைவர் — வாகாய்
எடுப்பர் நடுமிடுவ ரேறுவரன் பர்க்குக்
கொடுப்ப ரணிவர் குழைக்கு (காளமேகம்)

நாகார் குடந்தைக் கிறைவர் ஓடு எடுப்பர், காடு நடமிடுவர், மாடு ஏறுவர், வீடு கொடுக்கப்பர், தோடு அணிவர்.

தொடையும் தொடை விகற்பங்களும் தோன்றப் பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

விடுகதைப் போக்கும் எண் விளையாட்டும் சொற்புதிர்களும் அமையுமாறு பாடல்க்ள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

வட்டமதி போலிருக்கும் வன்னிக் கொடிதாவும்
கொட்டிடுவர் கையினின்று கூத்தாடும் — சுட்டால்
அரகரா வென்னுமே அம்பல சோமாசி
ஒருநாள் விட் டேனீ துரை

(வரட்டி என்பது விடை) (கம்பர்)

ஓரெண் தொடர்பான பொருள்களையெல்லாம் உள்ளடக்கித் தன் கருத்திற்கு உடம்படுத்தி எளிதில் அறியாவகை பாடுவதும் ஓர் உத்தியாக உள்ளது.

ஏழில் ஒருகிரியான் ஏழிலே ஒன்றணிவான்
ஏழிலே ஒன்றுஈ எனக்கேட்டான் — ஏழிலே
ஒன்றீயென் றேனுண்ப தோடென்று ஞேடென்றேன்
என்று மறிந்தவருக் கே (சுப்ரதீபக் கவிராயர்)

ஏழு மலைகளில் ஒன்ருன கயிலையில் வாழ்பவனும் ஏழு நதிகளில் ஒன்ருன கங்கையைத் தலையில் வைத்தவனுமாகிய இறைவன் ஏழு கிழமைகளில் ஒன்ருன செவ்வாயைக் கேட்டான். நான் வியாழன்—பொன்னைத்தா என்றேன். நான் உண்பது ஓடு என்ருன். நான் ஓடு என்றேன் என எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியாத வகையில் சொற்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சொற்சிலம்பம்

ஒரு சொல்லை முன்னும் பின்னும் உடைத்து ஒன்று சேர்த்து உண்டாகும் சொற்களின் பொருளுக்கேற்பப் பாடல் அமைத்துப் புதிராக்கி ஈற்றில் விடையை அமைக்கின்ற உத்தியும் காணப்படுகிறது.

முற்பாதி போய்விட்டால் இருட்டே யாகும்
முன்னெழுத்து இல் லாவிட்டால் பெண்ணே யாகும்
பிற்பாதி போய்விட்டால் ஏவற் சொல்லாம்
பிற்பாதியுடன் முன்எழுத்து இருந்தால் மேகம்

சொற்பாகக் கடைதலைசின் மிருகத் தீனி
தொடர் இரண்டாம் எழுத்துமா தத்தில் ஒன்றும்
பொற்பார் திண் புயமுத்து சாமி மன்னு!
புகலுவாய் இக்கதையின் புதையல் கண்டே!

(அழகிய சொக்கநாத பிள்ளை)

புதையல் என்ற சொல்லின் எழுத்துக்களைப் பலவாறாக முன்பின் கூட்டியும் நீக்கியும் பார்த்தால் அல், புதையல், புதை, புயல், புல், தை ஆகிய சொற்கள் கிடைக்கும் என்பதை உணர்த்தும் பாங்கில் அமைத்து ஈற்றில் விடையையும் அமைத்துள்ள திறம் வியந்து நோக்கத்தக்கது. ஏற்கனவே காளமேகம் கடுநடையில் இயற்றிய பாட்டின் மொழிபெயர்ப்பாகவே இப்பாட்டு அமைந்துள்ளது.

ஒரே எழுத்தையே முதலும் முடிவுமாக அமைத்தலும் முதலும் ஈறும் தொடர்பான பொருள்களாக அமைத்தலும் காணப்படுகின்றன.

'கு'வில் தொடங்கி 'கு'வில் முடித்தலும்,[83] 'கரி'யில் தொடங்கி 'உமி'யில் முடித்தலும்,[84] 'காயி'ல் தொடங்கி 'இலை'யில் முடித்தலும்,[85] 'செருப்பி'ல் தொடங்கி 'விளக்கமாற்'றில் முடித்தலும்,[86] 'மன்' என்று தொடங்கி, 'மலுக்'கென்று முடித்தலும்,[87] 'கொட்டைப் பாக்கி'ல் தொடங்கி 'களிப்பாக்கில்' முடித்தலும்,[88] 'குரங்கெ'னத் தொடங்கி 'இடம்' என முடித்தலும்,[89] அவையல் கிளவியைத் தொடக்கமும் முடிவுமாக அமைத்துப் பாடுதலும்[90] காணப்படுகின்றன.

குடத்திலே கங்கை அடங்குமாறு பாடியதும்,[91] பொன்னு வரையிலை காய்பூ என்று பாடியதும்,[92] செங்கழுநீர் என்று பாடியதும்,[93] ஈ ஏற மலை குலுங்கப் பாடியதும்,[94] நீ, நா, நே எனப் பாடியதும்,[95] சீத்துப் பூத்தென்று பாடியதும்,[96] பன்றிக்கு மார்பிலே கொம்பு முளைத்தது என்று பாடியதும்,[97] ஐந்து 'டு' வரும்படி பாடியதும்,[98] ஐந்து 'து' வரும்படி பாடியதும்[99] காணப்படுகின்றன.

இவ்வாறு, உள்ளத்து உணர்ச்சிகளுக்கு முதலிடம் தாராது செயற்கையான வரட்டுப் புலமைக்கு வரவேற்பு அளிக்கப்பட்ட நிலை பெரிதும் வருந்தத்தக்கது.

ஆசுகவி என்று பெயரெடுக்க வேண்டும் என்ற அவா புலவர்களை ஆட்டிப் படைத்திருக்கிறது. வெண்பா, புலவர்கள் சொன்ன வேலைகளையெல்லாம் செய்து வளைந்து கொடுத்திருக் கிறது. ஈற்றடியைப் பொருள் விளங்காது தந்தாலும் பாடி முடிக் கின்ற இயல்பு காணக்கிடக்கிறது.

காகம்கா கம்பிகம்பி கம்

என்பது ஈற்றடி. இதனைப்புலவர்,

காகம் குயிலிரண்டும் கார்நிறத்தால் தம்முளொப்பே
ஆகும் எனினும் அணிவ சந்தம் — மோகம்செய்
வே கமுறும் காலத்து வேறு வேரும் அவைதாம்
காகம்கா கம்பிகம்பி கம்

இதனைக் காகம்காகம் பிகம்பிகம் எனச் சேர்த்துப் பொருள் கொள்ளவேண்டும்.

அங்கதம்

தனிப்பாடல் திரட்டு உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கையில் அங்கதமும் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருக்கிறது.

தெய்வங்களும் வள்ளல்களும்[100] கடுமையான அங்கதத் தாக்குதலுக்கு உள்ளாகியிருக்கின்றனர்.

காளையும், குதிரையும், கழுதையும் கண்ணில்பட்டுச் செம் பொருள் அங்கதப் பாடுபொருளாக ஆகியிருக்கின்றன.

இட்டமுடன் முதலியார் வாங்கி வந்த
காளை தினம் இருபோர் தின்னும்
சட்டமுடன் கொள்ளுண்ணும் புல்லுண்ணும்
அதைப்பண்டி தன்னில் பூட்டக்
கிட்டவரின் முட்டவரும் தொட்டவர்மே
லேகழியும் கீழேவிழும்
எட்டுஆள்கள் தூக்கிடினும் தடிகொண்டு
தாக்கிடினும் எழுந்திராதே

(மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை)

இட்ட உணவு சரியில்லாத போதும், உணவு காலம் தாழ்த்தி வந்த போதும் பாடிய பாடல்கள் சினமும் நகையும் உள்ளடங்கிய செம்பொருள் அங்கதமாக உருவெடுத்துள்ளன.

கத்துங்கடல் சூழ்நாகைக் காத்தான்றன் சத்திரத்தில்
அத்தமிக்கும் போதி லரிசிவரும் — குத்தி
உலையிலிட வூரடங்கு மோகரப்பை யன்னம்
இலையிலிட வெள்ளி யெழும் (காளமேகம்)

இந்தப் பழிப்பை வாழ்த்தாகக் கொள்ளவும் இடமுள்ளது.

பொருள் தராத வள்ளல்கள் [101] பழிகரப்பு அங்கதத்திற்குப் பாடுபொருளாக அமைந்துள்ளனர்.

உன் கோவில் என்றும் நாசந்தானே,குதிரை மாளக் கொண்டு போ என்பன போன்ற மந்திர மொழிகள் உள்ளன.

தான் சொல்லிய வசையைத் தானே மாற்றிப் பாடுகின்ற வழக்கமும் காணப்படுகின்றது.

உவமை

பூனைமுன் கிளி—கற்றார் முன் கல்லார்
சங்கு—பனங்குருத்து, நரைமுடி
ஆலிலை—வயிறு
இலவம்—இதழ்
பலா—உயர்ந்தோர்
மா—சிறியவர்
பாதிரி—கயவர்
பிளந்த பனங்கிழங்கு—பவளக் கூர்வாய் நாரை
பேழையுள் பாம்பு—குளிரில் நடுங்கிய சத்தி முற்றத்துப்புலவர்
பம்பரம்—கொங்கை
பழுத்த ஆலமரம்—கொடையாளி
கோழிமுட்டை—நிலவு
குரங்குகைக் கொள்ளி—தீயோர்க்குப் பதவி
வண்டு—பலாக்கொட்டை
பூனை கண்மூடிப் பால் குடித்தல்—வேசையர் செயல்
நுனியிருந்து கரும்பு தின்னல்—நட்பு
நண்டு—முழங்கால்

தீப்பரந்த பஞ்சு, பருத்திப் பொதிக்கட்டீ, கயிறு போன்ற முடி, அருங்கால் பதரை அகற்றல் போல், அடை மழையும் உலை வழியும் எருதும் ஒருவனும் போல, முகில்போல் முகங்கறுத்து ஈகின்ற மூடர், ஆலையிட்ட கன்னல் போல், புதிதாகக் கல்யாணம் செய்து கொண்ட கணவனைக் கண்ட பெண்டிர் நாணம் போல் பிற

கொடையாளர் நாணமுறல், கொடிக்குக் காய் கனக்காது, கமரில் பாலைக் கொட்டல் போல, செந்தாமரை அடி ஒரு வெண்டாமரை சேர்ந்தது போன்ற அன்னம் இதுபோன்ற உவமைகள் உள்ளன.

இல்பொருள் உவமமாய்ப் பொற்பூ மணம் பெறலும் மாணிக்கம் தித்திப்பைப் பெறலும் பேசப்படுகிறது.

கடுக்கவத்திரள் (செறிவான கோழைக் குவியலின்) மேல் ஈயெனக் கலங்குவதாக ஒரு பெண் காட்டப்படுதல்[102] உவமை வழு என்று குறித்துச் சொல்ல இடந்தந்து நிற்கிறது.

உருவகம்

பொய்யை ஒரு பெண்ணாக உருவகித்துள்ள திறம் வியந்து பாராட்டுதற்குரியது.

ஆயத்துறையிற் பிறந்துவந் தந்தணர் பால்குடித்து
மாயக்கண்வேசை யிடத்தே வளர்ந்துவண் ணானொருநாள்
ஏயப்புலவ ரிடத்தெட்டு நாள்செட்டி யேனென் றுபின்
போயக்க சாலை புகுந்தனள் காணந்தப் பொய்மகளே

பெண் உறுப்புகள் கேசாதி பாதமாக,[103] பாதாதி கேசமாகவும்[104] உருவகிக்கப்பட்டுள்ளன.

உவமை உருவகங்கள் பொருளின் தன்மையை உணர வைக்கும் திறத்தைப் போக்கிக் கொண்டு வாளா வியப் புணர்ச்சியை உணர வைக்கும் இழிநிலையை ஏற்றுத் தன்நிலையில் தாழ்ந்துள்ளன.

நடைநயம்

ஒரே சொல்லைப் பயன்படுத்தி வெவ்வேறு உணர்வுகளை உண்டாக்கி வைக்கும் சொல் நயம் நினைந்து போற்றத் தகுவது.

வெள்ளரிக் காயா? விரும்பும்அவ ரைக்காயா?
உள்ளமிள காயா? ஒரு பேச் சுரைக்காயா?

எனக் காய்களை அமைத்துக் காதல் பேசப்படும் நிலை காண்க.

சிறந்த சொல்லாட்சிகள்

பம்பு—(சூனியம்) முழக்குழக்கு—(ஒரு படி) கண்ணாலம், முது வாரி (கடல்) முதுநீர் (தண்ணீர்) சூறை (நெட்டிப் புல்)

சண்டைப்பை (கருப்பை) கண் நுழையாக்காடு, தாய்மொழி (அன்னை சொல் வேதம்) வழிமேல் விழி வைத்து, ஒட்டாரம் (பிடிவாதம்) காளாஞ்சி (தம்பல படிகம்) தெந்தனம் (வேடிக்கை) அட்டி (தடை) கிள்ளாக்கு (சிறு சீட்டு) முடுவல் (பெண் நாய்) மரமூடு (மரவேர்) குண்டுணி, கடன்கொள்ளி (கடன் வாங்கியவன்) இடங்கர் (முதலை) ஒப்பில் வைப்பு, வட்டகை (சம்புடம்) சுள் (கருவாடு) பொக்கணம் (சுமை) மற்கடம் (குரங்கு) அங்கர் (இடையர்) துவலை (புழுதி) வளவு (வீடு) சந்து (தூது).

சுவை

பாட்டிற்கு இனிமை சேர்ப்பது எண்வகைச் சுவை. அவை அனைத்தும் இடம் பெற்றுள்ளன.

நகை

கார் என்று பேர் படைத்தாய்
ககனத்து உறும் போது
நீர்என்று பேர் படைத்தாய்
நெடுந்தரையில் வந்ததற் பின்
வார் ஒன்று மென்முலையார்
ஆய்ச்சியர் கை வந்ததற்பின்
என்மோர் று பேர் படைத்தாய்
முப்பேரும் பெற்றாயே (காளமேகம்)

அவலம்

அவலம் உள்ளத்தை உருக்குவது. உடலைப் பாதிப்பது. உள்ளத்துள்ளே துன்பத்தைப் புதைப்பின் ஊறு விளையும். விளைவிக்கும். துன்பச் சுமை கண்ணீராய் அழுகையாய் வெளிவருதல் வேண்டும். தாய்போலக் காத்து வந்த தாளாளர் இறந்தால் அப்பேரிழப்பினைப் புலவர்களால் தாங்கிக் கொள்ள முடிவதில்லை. காதலனை இழந்த காதலி போலவே அவர்கள் கதறித் துடிப்பார்கள். நன்றிப் பெருக்கால் உலகத்தின் மீதும் தம்மீதும் தம் புலமை மீதும் அவர்களது வெறுப்பும் சலிப்பும் மிகுதிப்படும்.

பூமாது இருந்தென்ன புவிமாது இருந்தென்ன பூதலத்தில்
நாமாது இருந்தென்ன நாம் இருந்தென்ன நல்
நாவலர்க்குக்

கோமான் அழகமர் மால்சீதக் காதிகொடை மிகுந்த
சீமான் இறந்திட்ட போதே புலமையும் செத்ததுவே
(நமச்சிவாயப் புலவர்)

பாடியவனை நினைவுறுத்தாமல் பாடிய பொருளை நெஞ்சில் நிலைக்க வைப்பது தான் சிறந்த பாடல் எனப்படும். புலமையே செத்துவிட்டதாகப் புலம்பும் இந்தப் பாடல் புலமை என்றுமே சாகாத புலமையைப் புலப்படுத்துகிறது.

பாடுபொருள்

அறம், பொருள், இன்பம் என்ற முப்பொருட் பாகுபாட்டில் அறமும் பொருளும் ஒரு படித்தாயும் காமம் மிகுதியும் பேசப் பட்டுள்ளது.

இயற்கை மிகுதியாக இடம் பெறவில்லை. கோவைப் பாடல் களில் மட்டும் அங்கங்கே இயற்கை ஓவியம் வரையப்பட்டுள்ளது.

குருத்துக் கதலிப் பசுந்தேனை யள்ளிக் குரங் குகுட்டிக்
கருத்திக் களிக்குங் குறுங்குடி

என இயற்கை வளமும்,

கன்னலெனுஞ் சிறுகுருவி ககனமழைக் காற்றுமல்
மின்னலெனும் புழுவெடுத்து விளக்கேற்றுங் கார்காலம்

என்று மழைவளமும் பேசப்படுகின்றன.

தெய்வத் துதிகள், தற்புகழ்ச்சியை அழகாகப் பாடுமுறை, உலகியலைப் படமெடுத்துக் காட்டுவது போன்ற ஈயாதார் இயல்பு, வறுமையின் அல்லல், பெண்ணியற்கையின் நுட்பங்கள், கள், ஊன் உண்ணல் இயல்பு, காலை மழையின் வஞ்சனை, துறவி களின் வஞ்சக ஒழுக்கம், அகத்துறை நயங்கள், மனித இயற்கை நுட்பங்கள், மெய்யுணர்வு, வாய்மை, பணிவு, அன்பு, தீரம், தூய மனம், பக்தி, அரியது, பெரியது, இனியது, கொடியது ஆகியவை சிலேடை நயங்கள் பலபொருள் ஒரு சொல் அமைப்புகள், யமகம், திரிபுகள், நடுவெழுத்தலங்காரம், அலர்க்குறி வர்ணனை முதலிய செந்தமிழ் இலக்கியத்தின் அளவற்ற சொல் நயங்களை விளக்குவதாய் அமைந்து அறிவிற்கு விருந்தாய் இன்பம் பயந்து நிற்கின்றன.

சங்க கால மரபுவழிக் கட்டுப்பாடு தகர்ந்தது. அதனால் கண்ணிலும் கருத்திலும் மாறுபட்ட பொருள்கள் அனைத்துமே

நற்றுயிரங்கல் எனும் துறை மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது.

வள்ளல்களைத் திருமாலின் அவதாரமாகப் பாடுகின்ற மரபும், காமனை, கடலை, நிலவை, குயிலைப் பழிக்கும் மரபும் தொடர்கிறது. காமனைப் பழிக்க ஒருத்தி[125] அவன் வில்லான கரும்பைக் கடித்துக் குதறித் துப்புகிறாள்.

பாலைக் குடிபோ[126] என்று தாய் சொல்ல அதனையே சாக்காகக் கொண்டு பாலையிற் குடியிருக்க உடன்போக்குற்ற தலைவியைக் காண்கிறோம்.

தலைவன்[127] பிரிவென்கிறான். பசலை படர்ந்து தலைவியின் பாதி வளையல்கள் கழல்வதைக் கண்டு அவன் பயணம் நிறுத்த, அதனால் ஏற்பட்ட பூரிப்பால் மீதி வளையல்கள் ஒடிந்து விழும் நிலையிலும் தலைவியைப் பார்க்கிறோம்.

சங்க கால இலக்கியத்தில் காதல் பெற்றிருந்த உயர்ந்த நிலை மாறி இழிந்த காமச்சுவை இங்கு இடம்பெற்று விட்டதைக் குறிப்பிடாமல் இருக்க முடியவில்லை.

உள்ள உணர்வுகளைக் கற்பனை நயம் தோன்ற உரைக்கின்ற இயல்பு மாறி உடலைப் பற்றிய எரிவுகள் பேசப்படும் நிலை வந்துற்றது.

உருகி யுடல்கருகி யுள்ளீரல் பற்றி
எரிவ தவியா தென்செய்கேன்—வரியரவ
நஞ்சிலே தொய்ந்த நளினவிழிப் பெண்பெருமாள்
நெஞ்சிலே யிட்ட நெருப்பு (அம்பிகாபதி)

தனிப்பாடல் தலைவி நாணிழந்து தானே தன் காதலினை வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

கச்சிருக்கும் போது கரும்பானேன் கைக்குழந்தை
வச்சிருக்கும் போது மருந்தானேன்—நச்சிருக்கும்
கண்ணார் கரும்பானார் காணவுநான் வேம்பானேன்
அண்ணா மலையர சுக்கு

என்பதில் சொல் நயம் தோன்றுகின்றதேயன்றி உயர்ந்த அகப்பாட்டு உணர்ச்சி வெளிப்படவில்லை.

பிள்ளையைத் தொல்லையெனவும்[128] தலைவி கூசாமல் சொல்லுகிறாள்.

மறைவாகக் கூறப்பட வேண்டிய அகவுணர்வுகள் வெளிப் படையாகவும் வெளிப்படையாகக் கூறப்பட வேண்டிய புற வுணர்வுகள் மறைபொருளாகவும் பண்டமாற்றுச் செய்துகொண்ட நிலையைக் காணமுடிகிறது.

ஏழு[129] மரங்கள், பன்னிரண்டு[130] பலகாரங்கள், ஊர்கள்[131] இராசிகள்[132] முதலியவற்றை வைத்தும் அகத்துறைப் பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

கொடுத்தார்[133] புகழப்படுகிறார்கள். கொடாதார்[134] மிகவும் பழிக்கப்படுகிறார்கள். பரிசில் மறுத்த செம்மாந்த நிலை காணப் படவில்லை. ஆனால் பாட மறுத்த நிலை[135] காணப்படுகிறது.

கொடை மடம்[136] பட்டதாகச் செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

எல்லோர்க்கும் கொடுமதி மனைகிழவோயே (புறம்-163) என்று பெற்ற பொருளைப் பிறர்க்கு வழங்கும் புலவர் கொடைச் செருக்குக் காணப்படவில்லை.

பொருள் பெறுதபோது தீயரைப் பாடி நொந்தேன்[137] எனக் கூறி இறைவனிடம் முறையிட்டுக் கையறுநிலை பாடுகின்ற காட்சியே காணப்படுகிறது.

கொடையைக் கால், அரை, முக்கால்,ஒன்று என அளவிட்டுக் கூறும் தன்மை காணப்படுகிறது. குமணனை விட, கண்ணனை விட நீயே கொடையாளி என்று கூறுதல் புலவர்களின் பொருள் விழைவைக் காட்டுகின்றதே அன்றி அவர்களின் நடுநின்ற நிலையைக் காட்டவில்லை.

பாடுபொருளில் புராணக் கதையின் செல்வாக்கு மிகுந் துள்ளது.

சிவன், திருமால், நான்முகன், முருகன், பிள்ளையார், இவர்கள் மனைவிமார் இவர்களிடையே உள்ள உறவு, பெயர், ஊர்திகள், திருவிளையாடல்கள் இவற்றை வைத்து வியப்பும் நகையும் விரவப் பாடிய பாடல்கள் மிகுதி.

கூடா ஒழுக்கத்தைக் கூறும் போக்கும்[138] வந்துவிட்டது.

மனைவி,[139] தம்பி,[140] தம்மைப் பாதுகாத்த வள்ளல்கள் இறந்துபட்ட பொழுது கையறுநிலைப் பாடல்கள் கண்ணீரை ஏந்திப் பிறந்திருக்கின்றன.

'முல்லையும் பூத்தியோ' (புறம்—242) 'எந்தையும் இலமே' (புறம்—112) என்னும் தொடர்கள் உணர்த்தும் அவலம் மாறித் தம்மைக் காப்பாற்ற ஆள் இல்லையே என்ற தன்னிரக்கமே பெரிதும் வெளிப்பட்டுள்ளது.

எல்லா உயிர்களின் இயற்கை இன்ப நாட்டமே. யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம் என்றற்போலத் தான் பெற்ற இன்ப துன்ப உணர்வுகளைப் படிப்பவரும் பெறுமாறு அமைத்தலே படைப்பிலக்கியத்தின் உயர்ந்த நோக்கமாதல் வேண்டும். பாடியவனின் இன்ப துன்ப உணர்வுகளை எந்த அளவிற்குப் படிப்பவன் உணர்கின்றானோ அந்த அளவிற்கு அவனது படைப்பிலக்கியம் வெற்றி பெறும். இத்தகு வெற்றியைத் தனிப்பாடல் திரட்டும் பாவலர்கள் ஓரளவே பெற்றிருக்கிறார்கள்.

இயற்கையோடு இரண்டறக் கலந்து வாழ்தலைவிட்டு நெடுந் தொலைவு விலகி இவர்கள் வாழ்ந்தமையால் இவர்கள் பாடல்களும் இயற்கை மணம் கமழாமல் செயற்கையாய் அமைந்துவிட்டன.

கற்பனை வளம், கருத்து வளம், சொல் வளம், உணர்ச்சிப் பெருக்கு ஆகியவற்றால் பிறரை மகிழ்விக்கின்ற நிலைமாறி வெற்றுச் சொல்லாட்சியால் பிறரை வியக்க வைக்கும் போக்கு வளர்ந் திருப்பதைக் காண முடிகிறது.

பாஞ்சாலி[141] மாமனுரைத் தழுவினுள், செத்த குரங்கை[142] ஒருத்தி தலையில் சுமந்து திரிந்தாள். மனிதர்[143] தின்பது வாரணம், நண்டு[144] மேலொரு சிங்கம் நின்றது என்று கூறி வியக்க வைத்துப் பின் அமைதி கூறுவதுபோலப் பாஞ்சாலி தென்றலைத் தழுவினுள்; சாமந்தியைத் தலையில் வைத்தாள்; மனிதர்கள் அனுபவத்தில் அறிவது வேதப் பொருள்; முழங் காலுக்கு மேல் சிங்கம் போன்ற இடை இருந்தது என்கிறார்கள்.

இந்தத் தனிப்பாடல் புலவர்கள் தமிழகத்தின் பல்வேறு பகுதி களில் வாழ்ந்தவர்கள். பல சமயத்தைச் சார்ந்தவர்கள்; பலவகை யான தொழில் செய்து வாழ்க்கை நடத்தியவர்கள்; வள்ளல் களையும் புரவலர்களையும் போற்றிப் பாடுவதையே தம் குறிக் கோளாகக் கொண்டவர்கள்.

தன்னுள்ளத்தில் ஊற்றெடுத்துப் பொங்கிய உயர்ந்த உணர்ச்சிகளுக்கு வடிவம் தாராமல் பிறரது எண்ண நிலைகளைத் தமதாகக் கொண்டு பாடிய பதிலை தனிப்பாடலின் தரத்தைத் தாழ்த்தி

விட்டது. பொருள் கொடுப்பான் என நம்பி அவ்வாறு கொடுக்கின்றவனது மகிழ்ச்சிக்காக காமச் சுவை நனி சொட்டச் சொட்டக்காட்டிய புலவர்கள் பெருந்தொகையினராகக் காணப்படுகிருர்கள். அவ்வாறு பாடினும் பொருள் வராது போனுல் "கால் வீழ்ந்து நம்மைக் கவி பாடச் சொன்னேனே மேல் விழுந்து நாமே விளம்பினேம்" என்ற தம் செயலைத் தாமே உணரும் போக்கும் காணப்படுகிறது.

பொருள் கொடுத்தால் போற்றுவர் கொடாவிடில் தூற்றுவர் சொன்னதையே மாற்றுவர் கொடுமையில் கூற்றுவனையும் விஞ்சுவர் என்று புலவர்கள் பழித்துரைக்கப்படுகிருர்கள். அவ்வாறு பழித்துரைத்தவர்களும் சொன்னதையே மாற்றுவர் என்று கூறிப் புலவர் தம் சொல்லாற்றலை ஒப்புக் கொண்டிருக்கின்றனர்.

நல்ல புலவர்களைப் போற்றும் திறனும் போலிப் புலவர்களைச் சாடும் கடுமையும் காணப்படுகின்றன. புலவர் காய்ச்சல் இருந்ததையும் பாடல்கள் சுட்டுகின்றன.

முன்னேர் மொழிபொருளேயன்றி இவர் மொழியும் பொன்னே போல் போற்றுவம் என்ற போக்குக் காணப்படவில்லை.

மொழிபொருளும் ஆங்காங்கே அருகிய நிலையிலேயே எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளன.

ஆறுபெருக் கற்றருந் திடர்தான் பட்டாலும்
ஊறலமை யாதோ வுலகாற்ற

என்ற அரையடி அவ்வையாரையும்,

ஓர் தொழுவிற்
பல்லாவுட் கன்றுதன்ருய் பார்த்தணுகல் போற்புவியி
லெல்லாருஞ் செய்வினை யாலே

என்பது நாலடியாரையும்,[145]

திட்டமுடன்
பாடுவோர்க் கீயாரே பல்லுதிரத் தாடையினிற்
போடுவோர்க் கீவார் பொருள்

என்பதும்[146]

மெல்லதர
பானத்தைத் தேனென்றும் பாலென்றுங் கூறுமபி
மாவத்தான் மாலான் மதித்து

என்பதும்[147]

எழுதரிது முன்ன மெழுதியபின் னத்தைப்
பழுதறவா சிப்பரிது பண்பா—முழுதுமதைக்
கற்பரிது நற்பயனைக் காண்பரிது கண்டக்கால்
நிற்பரிது தானந் நிலை

என்பதும் திருக்குறளையும்

பறையறைந்து பின் வருமே என்பது

பறையறைந்தல்லது செல்கென விடுத்த
இறையே தவறுடையான்

என்ற கலித்தொகைப் பாடலையும் (கலி—56)

வெள்ளத்தே போகாது வெந்தணலில் வேகாது
கொள்ளத்தான் போகாது கொடுத்தாலும் குறையாது
கள்ளருக்கு மெட்டாது காவலுக்கு ளமையாது
உள்ளத்தே பொருளிருக்க வூரிலுழைத் துழல்வானேன்

என்பது நாலடியாரையும்

ஓடும் பொன்னும் உறவும் பகையுமோர்
கேடுஞ் செல்வமும் கீர்த்தியும் நிந்தையும்
வீடுங் காணமும் வேற்ற நோக்குதல்
கூடுந் தன்மை கொளுமனம் நன்மனம்

என்பது ஓடும் செம்பொனும் ஒப்பவே நோக்கும் என்ற சேக்கிழார் பாடலையும் நினைவுபடுத்துகின்றன.

சிறந்த ஈற்றடிகள்

செத்தாரைச் சாவார் சுமந்து என்ற நாலடியாரின் நயமிக்க அடியினைப் போல் சிறந்த ஈற்றடிகள் அமைந்து பொருள் இன்பம் தருகின்றன.

இறவாது வாழ்கின்ருர் யார்
காதற் குளதோ கரை
போக லொழிவாய் பொருட்கு
யாதும் பயமிலேம் யாம்
தன்னே ரிலாத தமிழ்
வாளாற் கவர்ந்த வளம்
காவலர்சொல் போற்றல் கடன்
உண்மையான் உண்டிங் குலகு

கண்டளவி னீர்பொழியுங் கண்
இறுதியில் இன்பநெறி
அழுதகண் ணீர்துடைத்த கை
நீராழி சூழ்ந்த நிலம்
இளவேனில் வந்த திதோ!
பூவலரும் காலைப் பொழுது
நெஞ்சிலே இட்ட நெருப்பு
பெண்புத்தி கேட்பானும் பேய்
கீச்சுக்கீச் சென்னும் கிளி
எறும்புந்தன் கையால்எண் சாண்
விட்டதே பேரின்ப வீடு
பொற்றுவி யோடவையும் போம்
துறவோர்க்கு வேந்தன் துரும்பு
நன்றாடு சான்றோர் உடைத்து
நெஞ்சமே அஞ்சாதே நீ
கல்லும்சொல் லாதோ கவி
காக்குங்கை காராளர் கை
தென்றலே ஏன்வந்தாய் செப்பு
எம்மானுக் கெங்கே இடம்
ஈக்காற்றுக் காற்று இடை

இந்த ஈற்றடிகள் சில பழமொழிகளையும் பேச்சு வழக்கு களையும் உள்ளடக்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன் போன்ற நூல்களின் அமைப்பைத் தழுவி நிற்கின்றன.

நிலையாமை, நீதி, காதல், பொருளின் தன்மைகள் ஆகிய வற்றை உள்ளீடாய்க் கொண்டு விதைக் கனியாய் நயம் விரிக் கின்றன.

வடமொழித் தாக்கம்

வடமொழிச் சொற்கள் மிகுதியும் கலந்துள்ளன. இதனால் பாட்டுக்களை முதல் முறை படித்தவுடன் அறிய முடியவில்லை.

அரகர திருச்சிற் றம்பலவா ஞுவந்
தரரு பகமே சசிதம்—பரதே
வசிதம் பரதே வசிதம் பரதே
வசிதம் பரதே வனே (காளமேகம்)

சமுசை (சோதனைக் கேள்வி) சிதி (பெண் விவகாரம்) ஆனனம் (முகம்) புற்புதம் (நீர்க்குமிழி) சைவலம் (நீர்ப்பாசி) பராபரை சின்மயம், பாஷித விஸ்தாரன், நவரச பாஷிதர், சுபசோபனம், வரோதயம் ஆமலகம் (நெல்லிக் கனி) சற்பனை (கபடம்) சிரவணம் (காது) லௌகிகம், சன்னதம் (வெறி) கர்த்தர், சிரோரத்னம், சித்தசன் (மன்மதன்)

எதுகை மோனைக்காகவும் சொல்லலங்காரத்திற்காகவும் திரட்டுப் புலவர்கள் அலைந்து திரிந்தனர். அவ்வாறு திரிந்த நேரத்தில் வடசொற்கள் வந்து கை கொடுத்தன. எனவே வடமொழித் தாக்கம் மிகுதிப்பட்டது. அத்தோடன்றி யாருக் காகப் பாடினரோ அந்த வள்ளல்கள் வடமொழியில் தமக்குப் பட்டப் பெயர்களை வழங்குவதை விரும்பி இருக்கலாம்.

தண்டியலங்காரம் வடமொழி அணி இலக்கணங்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருப்பதால் அதற்கேற்பப் பாடல்கள் அமைக்க வேண்டும் என்ற எழுச்சி புலவர்களை ஆட்டிப் படைத்தது. அதில் அவ்விலக்கணங்களை எடுத்துரைத்து வட சொற்கள் மிகுந்த பாடல்களை அமைத்தனர்.

வடமொழித் தாக்கமின்றித் தெலுங்குமொழிச் சொற்களும் பாடல்களில் வந்து கலந்திருக்கின்றன.

ஏமிரா, ஓரி, எந்துண்டி வஸ்தி, அக்கடபோ என்ற சொற்கள் அவற்றுள் சிலவாம்.

வடிவம்

வெண்பா முதன்மை நிலையிலும் அகவலும் கலியும் அடுத்த நிலையிலும் அமைந்துள்ளன.

ஒரேயொரு குறள் வெண்பாவும் ஒரேயொரு சிந்தடி வெண்பா வும் காணப்படுகின்றன.

வேற்றுத் தளையை வேற்றடியை வேற்றுப் பாவை விலக்கித் தன்னளவில் தூய்மையும் கட்டுப்பாடும் துலங்கிட நிற்கும் வெண்பா, திட்ப நுட்பம் செறிந்த கருத்துக்களைச் சொல்வதற்

கேற்ற பாவகையெனத் திரட்டுப் புலவர்கள் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டனர்.

தண்டியலங்காரம் உணர்த்தும் 35 அணிகளையும் அவற்றின் வகைகளையும் காண முடிகிறது. சொல்லணியியல் கூறும் மடக்கு சித்திரக் கவி முதலிய பகுப்புக்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. மடக்கை மடக்கி மடக்கிப் பெரும்பாலான புலவர்கள் கையாண்டுள்ளனர்.

நடு எழுத்து அலங்காரம், எண் அலங்காரம் உடைய பாக்களும் உள்ளன.

பல்வேறு சமயத்தின் தாக்கத்தைத் தனிப் பாடல்கள் மிகுதியாகப் பெற்றுள்ளன. கடவுளரை நிந்தாத் துதியாகப் பாடிய பாடல்கள் அணி நயம் சிறந்து நிரம்பி வழிகின்றன.

புதுமையான சொல்லணிகள்

திரிபங்கி என்ற பெயரிலும் ஒரு வெண்பாக் காணப்படுகிறது.

சலமேதோ சங்கந்தா பூணாரந் தாமே
கலைதாநற் புங்கவன்மால் காணாப்—புலவுடைய
சங்கரா கோணா கலாமதியக் கோடீர
சங்கரா சோணா சலா (இராமச்சந்திரக் கவிராயர்)

முதலடியின் இரண்டாஞ் சீரையும் மூன்றும் சீரையும் முதற் சீராகக் கொண்டு அமைத்தாலும் மேலும் இரு வெண்பாக்கள் அமைந்து வரும்.

சங்கந்தா பூணாரந் தாமே கலைதாநற்
புங்கவன்மால் காணாப் புலவுடைய – சங்கரா!
கோணா கலாமதியக் கோடீர சங்கரா
சோணா சலாசலமே தோ
பூணாரந் தாமே கலைதாநற் புங்கவன்மால்
காணாப் புலவுடைய சங்கரா—கோணா
கலாமதியக் கோடீர சங்கரா சோணா
சலாசலமே தோசங்கந் தா

இவ்வாறு அமைத்தபோதும் அடி எதுகை மோனைகள் எவ்வித இடர்ப்பாடின்றியும் பொழிப்பு மோனையொடு வந்து செப்பலோசை குன்றுமல் அமைந்துள்ள திறம் நினைவில் நின்று இன்புறுத்துவதாகும்.

சத்த பங்கி,[149] நவ பங்கி[150] எனத் தலைப்பிட்ட பாடல்களும் உள்ளன. இவற்றிற்கு இலக்கணம் தண்டியில் இல்லை. திரிபங்கி என்பது மட்டுமே காணப்படுகிறது. அதனை வைத்துச் சத்தபங்கி, நவபங்கி என்று அமைத்துக் கொண்டனர் போலும்.

சத்தபங்கி வண்ணம் கட்டளைக் கலித்துறை கொச்சகம் கலி விருத்தம், சிந்தடி வஞ்சி விருத்தம், குறளடி வஞ்சி விருத்தம், வெண்பா ஆகிய ஏழு பாவகையாகப் பிரிந்தும் ஒன்றாய் ஒடுங்கியும் அமையும் தன்மையில் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. மேற்கண்ட ஏழுடன் நாற்சீர் கலி விருத்தம், சந்த விருத்தம் இரண்டும் சேர்ந்து நவபங்கி அமைப்பு ஆக்கப்பட்டுள்ளது.

திரிபாகி என்ற சொல்லணிக்குப் பொருந்தும் பாடல்களும் உள்ளன.

முன்னொரு வூரின் பேரா முதலெழுத் தில்லா விட்டால்
நன்னகர் மன்னர் பேரா நடுவெழுத் தில்லா விட்டால்
கன்னமா மிருகத் தின்பேர் கடையெழுத் தில்லா விட்டால்
உன்னிய தேனின் பேரா மூரின்பேர் விளம்பு வீரே

(மதுரை இராமசாமிக் கவிராயர்)

ஆண் எழுத்து குற்றெழுத்து, பெண் எழுத்து நெட்டெழுத்து என்றும்[151] எழுத்துகளில் பாற்பாகுபாடு சுட்டப்பட்டுள்ளது.

வல்லோசை [152] மெல்லோசை [153] அமையுமாறும் பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன.

வெண்பாவில் வல்லின,[154] மெல்லின,[155] இடையினப்[156] பாட்டுக்கள் உள்ளன.

மேதினிசூழ் கங்கைகுல வில்வே ளருச்சுனன் செய்
மாதவவி நாயகமா மன்னவனே – காதன்மிகு
கண்டுமொழி வண்டுவிழி கண்டினைஞர் தொண்டுபுரி
செண்டுமுலை யண்டுமிவள் சீர்

எனப் பின் இரண்டடிகளில் முற்றெதுகை அமைத்து ஓசை நயம் சிறக்க அமைக்கின்ற பாங்கு அங்கங்கே காணப்படுகிறது.

ககர [157] தகர [158] வர்க்கப் பாட்டுக்களும் உள்ளன.

மக்கட் பெயர்கள் சீருக்குள் அடங்காதபோது அதனைப் பிரித்து அமைக்கின்ற வழு காணப்படுகிறது.

தொகுப்பு நிலை

சங்கத் தொகுப்பைப் போலக் கடவுள் வாழ்த்துக் காணப் படுகிறது.

சங்கப் பாடல்கள் சில இத்தொகுப்பிலும் சேர்க்கப்பட் டுள்ளன.

தமிழ்ப் புலவர் வரிசையில் எல்லீசு துரை மகனும் இடம் பெற்றுள்ளார்.

சங்க இலக்கியப் பகுப்பு முறை ஒன்றைக் கூடத் தனிப்பாடல் திரட்டைத் தொகுத்தவர்கள் மேற்கொள்ளவில்லை, எண்ணித் தொகுத்தாரில்லை. அவ்வாறு தொகுத்திருந்தால் இன்னும் சிறப்பாக அமைந்திருக்க முடியும். புலவர் வாரியாகத் தொகுத் தார்களேயன்றிப் பொருள் வாரியாகத் தொகுக்கவில்லை.

சங்கப் பாடல்களை இயற்றிய சிலருடைய இயற்பெயரே மறைந்து அவர்கள் பாடிய பாடல்களில் உள்ள சிறந்த அடிகளே பெயராய் அமைந்த நிலை (தேய்புரி பழங்கயிற்றினார், அணிலாடு முன்றிலார்) இங்கு அமையவில்லை. அவ்வாறு அமையும் வகையில் இவர்கள் பாடல் சிறக்கவில்லை. ஆனால் ஊர்ப்பெயர்களை முன் ஒட்டிக் கொண்டிருக்கின்றனர் (சத்தி முற்றத்துப் புலவர்). அந்தகக் கவி என உடல் ஊனமும் இரட்டையர் என எண்ணிக்கையும் முன் சேர்ந்து வந்திருக் கின்றன.

பொய்யாமொழி, மதுர கவிராயர், சவ்வாதுப் புலவர், நையாண்டிப் புலவர் முதலியன இயல்புகளால் அமைந்த பெயர்கள் என எண்ண வேண்டி இருக்கிறது.

அட்டாவதானம், வசை கவி, திவ்ய கவி, வெண்பாப் புலிக் கவிராயர், துரித கவி, சதாவதானம், சதாவதானி, புலிக் குட்டி ஆகிய பெயர்கள் அவர்தம் ஆற்றலைக் குறிக்க முன் அடையாய் அமைந்தவை.

தமிழறிந்த எவரும் சங்க இலக்கியங்களைப் படித்தின்புறலாம். ஆனால் தனிப் பாடல்களைப் படித்தறியவே அணியிலக்கண அறிவு மிகத் தேவையான ஒன்றாகி இடர்ப்படுத்துகிறது.

உவ்வேறிய மத கவ்விணைக் காட்ட என்றால் முதுகிணைக் காட்ட என்றும் ஒருகால் எழுதி முன் மாக்கொம்பெழுதி என்பதனைப் போ என்றும் இருகால் எழுத மறந்தனள் என்பதை வகரம் ஒரு கால் எழுத்துறுப்பு ஒரு கால் ஆக வா எனப் பொருள் கொளல் வேண்டும். இவ்வாறு தனிப்பாடல்களின் இன்பத்தைத் துய்க்க இலக்கண அறிவு, தமிழ் எண்ணறிவு, புராணக் கதை அறிவு போன்றவற்றைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

சங்கத் திரட்டிற்கும் தனிப்பாடல் திரட்டிற்கும் கருத்தளவில் பெருத்த வேறுபாடு காணப்படுகிறது.

கருத்து நுட்பமும் விழுமிய நோக்கமும் எளிமையும் கொண்டு பசுமரத்தாணி போல உள்ளத்தில் பதியுமாறு பாடுவதையே பண்டைப் புலவர்கள் பாடல் நெறியாகக் கொண்டனர்.

மாறுகச் சொல்லலங்காரத்திலும் சொற்புதிர்களிலும் 'சொற் சிலம்பத்திலும்' ஈடுபட்டு வெற்றுடலுக்கு ஆடை அணிகள் போர்த்தல் போல ஆரவாரத்தைத் தம் பாடல்களில் அமைத்து மகிழ்ந்தனர். கருத்திற்கு முதன்மை இருந்த நிலையை மாற்றிச் சொல் விளையாட்டிற்கு முதன்மை தந்து கருத்துச் செழுமையைப் பின் தள்ளினர். அதனால் கால வெள்ளத்தை நீந்திக் கடக்க முடியாமல் பல தனிப்பாடல்கள் மூழ்கிப் போயின.

சங்க இலக்கியத்தைக் கவினுறக் கட்டப் பெற்ற மாளிகை என்றால்,தனிப்பாடல் திரட்டை வெறும் செங்கல் அடுக்கு என்றே கூற வேண்டி இருக்கிறது.

நுண்மான் நுழைபுலமிக்க மொழியறிவு வெளிப்பட்டுள்ளதே அன்றிக் கவிதைச் சுவை கனிந்து வெளிப்படவில்லை.

மருத வளம் மாய்ந்து பாலை நிலத்தில் அங்கங்கே அருகித் தோன்றும் பசுஞ்சோலை போலச் சில பாக்கள்மட்டுமே இலக்கியப் பசுமையைக் காட்டுகின்றன.

இதன் தொடர்பான தவத்திரு மறைமலையடிகளாரின் கூற்று இங்கு நினைவு கூரத்தகுவது.

"புலமை என்பது அறிவின் முதிர்ச்சி. அறிவோ சொல்லும் பொருளும் என்னும் இரண்டனால் வளர்வது. வெறும் சொல் லறிவைக் காட்டிலும் பொருளறிவே மிகவும் விழுமியது. பொரு ளறிவு பெறுதல் மிகவும் அருமையாதலின் அது நன்கினிது

வாய்க்கப் பெருதார் வெறும் சொற்களை மட்டுமே அடுக்கிக் 'கடபடம்' என்றுருட்டிச் சலசலப்பர். சொல்லறிவு சில பல நூல்களை நெட்டுருச் செய்வதால் உண்டாகி விடும். ஆனால், கேட்பவன் கேடில் பெரும்புலவன் பாட்டவன் சிந்தித்தல் தன்னினும்' என்றபடி பொருளறிவாகிய சிறந்த நல்லிசைப் புலமையானது சிந்தனையையே அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஒரு சிலர் ஒழியப் பெரும்பான்மையான இடைக்காலப் புலவர்கள் சங்க காலப் புலவர்களைப் போல ஒவ்வொன்றினையும் கூர்ந்து நோக்கி ஆராய்ந்தறியும் இயல்பினரல்லர். பல்வேறு காரணங்களால் அவர்தம் புலமை வெறுஞ்சொல்லளவிலேயே நின்று கழிவதாயிற்று. அதனாலேயே நடுக்கடலிற் காணப்பெருத துளக்கமும் அலையெழுச்சியும் கரையோரத்தே மட்டும் காணப்படுதல்போல் அறிவெனும் பெருங்கடலிற் பெரிதும் ஆழ்ந்து சென்று மூழ்கித் திளைத்தின்புற்ற சங்க காலச் சான்ருேர்களின் செய்யுட்களிற் காணப்படாத சிலேடை யமகம் திரிபு மடக்கு முதலிய சொல்லணிகள் அக்கடலிடை அடிச் செல்லாது மேலாகவே மிதந்து சொல்லறிவு மட்டுமே வாய்ந்த இடைக்காலப் பிற்காலப் புலவர்களின் செய்யுட்களிற் பெருவரவினவாய்க் காணப்படுகின்றன.''

பாட்டுக் குடும்பம்

பாட்டுப் பெண்ணின் தந்தை பாவலன். அதனைப் படித்தவன் தாய். செவி கேட்டு உணர்பவன் உடன் பிறந்தவன். அருமை அறிபவன் தலைவன். அத்தலைவன் இன்றேல் பாட்டுப் பெண்ணிற்கு இப்புவியில் எப்பயனுமில்லை என்று உறவு முறை கூறிப் பாட்டின் தோற்றம் நுகர்ச்சி துய்ப்பு பயன்பாடு ஆகியவை பேசப் படுகின்றன.

கவியாகு மாதினைப் பெற்ருேன் புலவன்கற்ருேனனையாம்
செவியாரக் கேட்டங் குணர்வான் சகோதரன் செந்தமிழுக்கு
தவியா வருமை யறிவான் பதியவன் ருனிலையேல்
புவியாகு மண்ணுக்கு ளென்பல மாமந்தப் பூங்கொடிக்கே

தமிழன் கண்ட திறனுய்வாளன்

காய்தல் உவத்தல் அகற்றி ஒருபொருட்கண்
ஆய்தல் அறிவுடையோர் கண்ணதே — காய்வதன் கண்
உற்ற குணம் தோன்ருதாகும் உவப்பதன் கண்
குற்றமும் தோன்ருக் கெடும்

இலக்கியத் திறனாய்வு நடுநிலையாய் அமையாமல் விருப் போடும் வெறுப்போடும் நோக்கப்படுமானால் உண்டாகும் குற்றங்களைக் கூறி நடுநிலையே திறனாய்வு நெறி என்பதை இத் தனிப் பாடல்கள் வலியுறுத்துகின்றன.

தமிழின் சிறப்பு

தமிழ்,[159] பைந்தமிழ்,[160] செந்தமிழ்,[161] பழகு தமிழ்,[162] வண்டமிழ்,[163] தண்டமிழ்,[164] பண்பட்ட செந்தமிழ்,[165] பாடுந் தமிழ்,[166] புராதனமான தமிழ்,[167] முத்தமிழ்,[168] மோனை முத்தமிழ்,[169] கலைத் தமிழ்,[170] தெள்ளு தமிழ்,[171] துய்ய தமிழ், சந்த மதுரத் தமிழ், ஓங்கிய செந்தமிழ்[172] என உள்ளார்ந்த தமிழ்ப் பற்றோடு புலவர்கள் தம் தாய்த் தமிழை அன்பு நலங் கனியப் போற்றியுள்ளனர்.

ஓங்கல் இடைவந்து உயர்ந்தோர் தொழவிளங்கி
ஏங்கொலிநீர் ஞாலத்து இருள் கடியும்—ஆங்கவற்றுள்
மின்னேர் தனியாழி வெங்கதிர் ஒன்று ஏனையது
தன்னே ரிலாத தமிழ்

நாப்பழக்கமாகிய செந்தமிழின் நயங்களை ஞாயிறோடு ஒப்பிட்டுத் தன்னேரில்லாத தமிழின்[173] சிறப்புப் பேசப்படு கிறது. அத்தமிழை வேண்டாம் என்று தள்ளக்கூடாது என்றும்[174] சொல்லப்படுகிறது. அத்தன்னேரில்லா—தள்ளக்கூடாத தமிழைச் சனியான தமிழ் என்று சலிப்போடு பேசுதலும் காணப்படுகிறது

அடகெடுவாய் பலதொழிலு மிருக்கக் கல்வி
அதிகமென்றே கற்றுவிட்டோ மறிவில்லாமல்
திடமுளமோ கனமாடக் கழைக்கூத் தாடச்
செப்பிடுவித் தைகளாடத் தெரிந்தோ மில்லைத்
தடமுலைவே சையராகப் பிறந்தோ மில்லைச்
சனியான தமிழை விட்டுத் தையலார்தம்
இடமிருந் தூது சென்று பிழைத்தோ மில்லை
என்னசென்ம மெடுத்துலகி லிரக்கின் றோமே

(படிக்காசுத் தம்பிரான்)

தன்னேரில்லாத தமிழ் என்று பாராட்டிய தமிழ் நாவே சனியான தமிழ் என்று சலிப்போடு பேசியிருக்கிறது. புலவர் களது வாழ்க்கையின் இரு வேறு எல்லைகளையும் உணர இவை உதவுகின்றன.

தனிப்பாடல் திரட்டின் நிலை

தனிப்பாடல்கள் தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறப்பான இடத்தைப் பெறவில்லை. காலங்கடந்து நிற்கும் புகழைப் பெறவில்லை. பாடிய காலத்தில் பாராட்டப் பெற்ற நிலையையே பெற்றன.

தொகுத்து வைக்காதிருந்தால் பல புலவர்களின் பெயரையே அறிந்திருக்க இயலாது. அவர் தம் தமிழறிவை அறியவும் வாய்ப் பிருந்திருக்காது. அக்காலப்புலவர் புரவலர் சமுதாய வாழ் வியலைக் காணும் பேற்றையும் இழந்திருப்போம். பல வள்ளல் களின் பெயரைக் கூட அறிய முடியாமற் போயிருக்கும்.

பல்வேறு வகைப்பட்ட அரும்பொருள்களைப் பற்றி அவர்கள் பாடியுள்ளனர். அதனால் பாடப்படும் எல்லை விரிவடைந்திருந் தாலும் காலஞ் செல்லச் செல்லக் கவிதைச் சுவை குறைந்து விட்டிருக்கிறது. கரும்பை அடியிலிருந்து தின்கின்ற உணர்ச்சி தான் ஏற்படுகிறது. புலவர்களின் மொழித் திறனும் இலக்கண நுட்பமும் நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துகின்றனவேயன்றிக் கவிதை உணர்ச்சிகள் உள்ளத்தைக் கவரவில்லை. பாடல்கள் நம்மில் இன்ப துன்ப மெய்ப்பாடுகளை ஏற்படுத்தவில்லை.

போகப் போக அறமும் ஒழுக்கலாறுகளும் வற்புறுத்தப்பட வில்லை. பொருள் ஏற்றம் பெற்று விடுகிறது. அப்பொருளுக்கே பாடிய நிலை,[175] காமத்தையே பாட்டின் கருப்பொருளாய் அமைத்து விட்டது. இருப்பினும் இவ்வளவையும் விஞ்சி, சில தனிப்பாடல்கள் நம்மை உருக்க வல்லனவாக அமைந்து இன் புறுத்துகின்றன. தன்னுணர்ச்சிகளின் சரியான வெளிப்பாடாய், இன்ப துன்ப உணர்வுகளை ஏந்திச் சமுதாயப் போக்கின் உண்மை நிலைகளை உணர அவை நமக்கு உதவி நிற்கின்றன.

முடிப்புரை

தனிப்பாடல் ஒவ்வொன்றும் முத்தகச் செய்யுளாய் முடிவன. தொடர்நிலைச் செய்யுளாய்த் தொடரும் பான்மை அற்றன வாதலின் தொடர்ந்த இலக்கியப் போக்கினை அவை கொண்டி ருக்கும் என்று எதிர்பார்ப்பதற்கில்லை.

ஒவ்வொரு பாட்டும் எவ்வாறு இலக்கியம் ஆகியிருக்கிறது என்று பார்ப்பதும் இலக்கியக் கொள்கையேயாம். அவ்வாறு பார்க்கும்போது தனிப்பாடல் ஒவ்வொன்றும் தன்னளவில் தனித் தனி வகை இலக்கியமாகவே திகழ்கின்றது.

கொள்கையெனில் பிறர் பின்பற்றும் பெற்றியையும் அது பெற்றிருக்க வேண்டும். இலக்கியக் கொள்கையினையும் பின் வந்தோர் பின்பற்றுது நிற்பரெனில் அது வெறும் இலக்கிய உத்தி என்றளவில் நிற்குமே அன்றி இலக்கியக் கொள்கையாக உருப் பெருது. இந்த அடிப்படையிலும் தனிப்பாடல்கள் தம் இலக்கியக் கொள்கைகளை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கின்றன.

கனிகள் பலவென்ருலும் சுவை மிகுதி கருதி முக்கனி எனத் தனிச் சிறப்புக் கொடுத்து மா, பலா, வாழையை அழைப்பது நமது மரபு. அதுபோலவே தனிப்பாடல் திரட்டு உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கைகள் பல எனினும் சிறப்பையும் தனித் தன்மையையும் கருதிச் சிலேடையையும், அங்கதத்தையும், மடக் கணியையும் இங்குக் குறிபிட்டுக் கூறுதல் வேண்டும்.

இதுவரை தனிப்பாடல் திரட்டிலுள்ள படைப்புகளின் இலக்கியக் கொள்கைகளும் ஆங்காங்கே இயன்ற அளவு சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

ஓராது எழுதினேன் ஆயினும் ஒண்பொருளை
ஆராய்ந்து கொள்வது அறிவுடைமை – சீராய்ந்து
குற்றம் களைந்து குறைபெய்து வாசித்தல்
கற்றறிந்த மாந்தர் கடன்

பின்னிணைப்பு

உயர்திரு கா. சு. பிள்ளை அவர்களின் தொகுப்பான தனிப் பாடல் திரட்டின் தொகுதி எண்ணும் பாட்டுத் தொடக்கமும் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன.

1.	I	*நூற்றுப்பத்*
2.	I	*பாடல்*
3.	I	*காசினியிற்*
4.	I	*சொன்ன*
5.	I	*இன்றல்லோ*
6.	I	*சொன்ன*
7.	I	*மற்கொண்ட*
8.	I	*கழியும்*
9.	I	*செல்லன்*
10.	I	*கணிகண்ணன்*
11.	I	*கோக்கண்*
12.	I	*விண்பட்ட*
13.	I	*முந்தவிளை*
14.	I	*வாலெங்கே*
15.	I	*கழியும்*
16.	I	*விண்ணீரும்*
17.	I	*தேட்டாளன்*
18.	I	*பண்கானூர்*

19. I சத்தம்
20. I இலக்கார
21. I நற்றமிழ்வா
22. I புல்லுக்கட்டும்
23. I இலக்கணக்
24. I ஏதிலே
25. II ஏருடைக்கவி
26. I வெண்பா
27. I மாதர்க்
28. I மேலாடை
29. I இந்து முடிக்கும்
30. I விரக
31. I நூலாநா
32. II மதுரம்
33. II வண்டோ
34. II நீறுபட்ட
35. II பொன்னே
36. I புள்ளிருக்குங்
37. I வளவனே நே
I சீரிலங்கு
38. I போதத்தை
39. I மாகுன்
40. I செந்திற்
41. I தங்க
42. I சடம்பழுக்
I நாராய்
43. II மதுகரத்தை
44. I மதிமலி
I திருந்துதமி
II நீதிபெறு
II அடியார்க்
45. I இரவல
46. I இரவலாளரே
I தேருளைப்புரவி
47. I தனிப்பாடல் திரட்டு—கலைச்செல்வி உரை—பக்கம் 214—

இரண்டாம் பதிப்பு.

48. II ஒன்றுகக்
II அன்னை
49. I பத்தாவுக்
50. I பாணர்க்குச்
51. II ஆறு
52. II முனியதட்டு
II பகலோன்
II கல்லு
53. II மாடில்லான்
54. I கல்லைத்தான்
55. I வேயீன்ற
I குன்றுங்
56. I ஆடுங்
I விண்பட்ட
I மோனை
57. I பதிவீர
58. I கூவரா
59. I பாணியிலே
60. I ஆறும்
II ஆமாவிகழ்ந்திட
61. I சின்னநீ
62. I துயிலையி
63. I நற்ரு
64. II செந்தமிழ்பா
65. I செல்லப்பன்
66. I ஒன்றிரண்டு
67. I மெச்சுபுகழ்
68. I பகரும் கான்
69. II ஞாயிறு
70. II மாதஞ்சித்திரை
71. I ஆர்க்குங்
72. I இந்திரன்
73. I திருக்குடங்
74. I கம்மாள
75. I கூடல்
76. II மூவர்கவி

77. II திருவே
78. I துங்கவட
79. I அத்தி
80. I சரியாய்ப்
81. II புதுவை முத்துக்
82. I கூற்றுவனே
83. I குடக்கோடு
84. I கரிக்காய்
85. II காய்வின
86. I செருப்புக்கு
87. I மன்னுதிரு
88. I கொட்டைப்பாக்
89. I குரங்கனலில்
90. I கூதிக்கெட்
91. I விண்ணுக்
92. I உடுத்ததுவு
I தோய்ந்தான்மேய்த்
93. I வாதமண
94. I வாரணங்க
95. I அரையின்
96. I அப்பூருஞ்
97. I தெருமுட்டப்
98. I ஓ. கா. மா.
99. II வா. மா. தூ.
100. I வாதக்கா
101. I கள்ளிக்கேன்
102. I தொடுக்க வத்திரம்
103. I மேகம் பறைசிலை
104. I வாரிட்டு
105. I திரைக்கலைக்கு
106. I வணக்கம்
107. I ஆய்
108. II வஞ்சகர்
109. I கவிகற்றவர்க்குங்
110. I திங்க
111. I தண்ணீருங்
112. I வரகரிசிச்
I ஆணை
113. I பாரி
114. I அப்பிலே
115. II தறைநீங்
116. I சீராடை
117. I விறகு
118. I வாதக்கோ
119. I கடல்கிழக்கு
I வெள்ளா
I வடக்கு
I மேற்கு
120. I நிழலருமை
121. I தேரையார்
122. II வெண்ணெயுற்று
123. II வரந்தனுயிர்க்
124. II வைதிடினும்
125. I மெய்யன்
126. II பூச்சிலைக்
127. I நங்கை
128. I அரும்பாலகா
129. II செந்தில்வேல்
130. II தேங்குழல்
131. II திருமயிலை
I கொங்கை
132. I துங்கவரை
133. I காய்ந்து
134. I கல்லா
135. I மூவர்
136. I உலக்குரிய
I சேற்றுக்
I இல்லெனுந்
137. II வாருநீர்
138. I இப்பளப்பா
139. II என்றொருவாழ்
140. I முன்னமொரு
141. I கோளரவேந்
142. II கைத்தலந்

143. II சோனையொத்த
144. II திருநிறைந்திடு
145. II பாரிலின்ப
146. II கட்டியடிப்
147. II வல்லபெரி
148. II உழைசுமந்திடு
149. I திமிரமருத
150. I அரிமரு
151. I எழுத்தா
152. I திக்கு
153. I நெற்படி
154. I துடித்து
155. I மானமே
156. I விரவலராய்
157. I காக்கைக்கா
158. I தத்தித்தா
158a. I தாதிதூ
சித்தாந்தம், பிப்ரவரி, 1977, பக். 39–40.
159. I மன்னவனு
160. I வாணன்
161. I சித்திரமு
162. I நிழலருமை
163. I வண்டமிழ்
164. I பத்து
165. I விண்பட்ட
166. I பாடுந்தமிழ்
167. I புராதனமான
168. I ஆராயு
169. I மோனை
170. I நாட்டிற்
171. I தெள்ளுதமிழ்
172. I ஓங்கிய செந்தமிழ்
173. I சித்திரமு
174. II செந்தமிழ்
175. I உனக்கன்றி

இலக்கியக் கொள்கை

அருணகிரிநாதர்

7

அருணகிரிநாதர்

ச. வே. சுப்பிரமணியன்

அறிமுகம்

வாக்கிற்கு அருணகிரி வாதவூ ரர்கனிவில்
தாக்கில் திருஞான சம்பந்தர்—நோக்கிற்கு
நக்கீர தேவர் நயத்துக்குச் சுந்தரனார்
சொற்குறுதிக்கு அப்பரெனச் சொல்

என்ற தனிப்பாடல் அருணகிரிநாதரைப் பக்தியிலக்கியம் பாடிய புலவர்களுள் ஒருவராக உணர்த்துகின்றது.

நூல்கள்

அவர் பாடிய இலக்கியங்களாகத் திருப்புகழ், கந்தரலங்காரம், கந்தரந்தாதி, கந்தரநுபூதி, வேல்விருத்தம், மயில்விருத்தம், சேவல் விருத்தம், திருவகுப்பு, திருவெழுகூற்றிருக்கை என்பன கூறப்படுகின்றன. 16000 திருப்புகழ் பாடியதாக வரலாறு. நமக்குக் கிடைப்பன 1304[1], 1361[2], 1311[3] இவ்வாறு வேறுபடு கின்றன. இதுபோன்றே கந்தரநுபூதியில் 51 பாடலே அவர் பாடியன எனக் கூற 105 பாடல்கள் சில பதிப்பில் காணப்படு கின்றன.[4] தமிழ் இலக்கியங்களில் இடைச் செருகல்கள் நுழைவதைப் பொதுநிலையில் காண்கிறோம். ஒரு புலவர் பாடிய பாடல்களை அடியொற்றிப் பாடுகின்ற ஆற்றில் உடையவர்கள்

சிலர் இருந்ததால், இத்தகைய நிலை தமிழிலக்கியத்திற்கு ஏற்பட்டது. இரசிகமணி டி. கே. சி போன்று பாடல்களைச் சுவைத்துப் பார்த்து இவ்விடைச் செருகல்களைக் காணலாம். அருணகிரியார் பாடல்களிலும் இவை போன்ற இடைச் செருகல்கள் உள என்பது பேராசிரியர் தெ. பொ. மீ. கருத்து.[5]

காலம்

திருவண்ணாமலையில் தோன்றிப் பலவகைச் சந்தப்பாக்களைப் பொழிந்த அருணகிரியார் 15-ஆம் நூற்றாண்டின் இடைக் காலத்தில் வாழ்ந்தவர் என்றும்,[6] 14-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் என்றும்[7] இரு கருத்துக்கள் தரப்படுகின்றன.

வாழ்க்கை

அவர் பிறப்பு, குலம், வாழ்க்கை பற்றிப் பல வகையான வரலாறுகள் வழங்குகின்றன. ஆயின், வேளாளர் குலத்தில் தோன்றி இல்வாழ்க்கையில் மனைவி மக்களோடு வாழ்ந்து, இறைவனோடு இரண்டறக் கலந்தவர் என்று கூறுவதே பொருந்தும் போல் தோன்றுகிறது. விலைமாதர் பற்றி வரும் அவர் பாடற் குறிப்புக்களைக் கொண்டு அவர் அவ்வாறு வாழ்ந்தார் என்று கூறுவது பொருந்தாது எனவும், இலக்கிய வாதிகள், பிறர் அனுபவத்தைத் தம் அனுபவமாகக் கூறுவது போன்றும் மரபு காரணமாகவும் அவர் இக் குறிப்புக்களைத் தந்தார் என்று கூறுவது பொருந்தும் எனவும் தோன்றுகிறது.[8] இவர் சம்பந்தாண்டான், வில்லிபுத்தூரார் போன்ற புலவருடன் வாதிட்ட செய்தியும் அதன் காரணமாகவே 'கருணைக் கருணகிரி' என்ற பாடல் தோன்றியமையும் இங்கே நினைக்கத்தக்கன. தமிழ்நாட்டில் பல தலங்களுக்குச் சென்று பாடியவர் என்பதை அவர் பாடல்களிலிருந்து அறிகின்றோம்.

இலக்கியக் கொள்கை

ஒரு இலக்கியம் இவ்விவ்வாறு அமைதல் வேண்டும் என்ற விதிமுறைகளிலிருந்தும், ஒரு இலக்கியத்தின் பரப்பினை ஆழ்ந்து பல கோண நிலையில் பார்த்து அறிவனவற்றிலிருந்தும் சில கோட்பாடுகளை உணரவும், கொள்கைகளை உருவாக்கவும் முடியும். விதிமுறைகள் இலக்கண நூற்களிலேயே அமைதல் பெரும்பான்மை. சிறுபான்மையாக இலக்கியக் கர்த்தாக்கள் நேரடியாகப் பொருண்மைச் சிறு கூறுகவும், அவ்வாறன்றி வெளியீட்டு

நிலையில் வருணனை உவமை வாயிலாகவும், அடைமொழி வழியாக வும், அவ்வக்காலத்தில்-சமுதாயத்தில் அல்லது தம்மையொத்த புலவர் மத்தியில் அல்லது தம் கருத்தில்-நிலவுகின்ற சில விதி முறைகளை உணர்ந்தும், உணராதும், புகுத்த வேண்டுமெனக் கருதியோ கருதாதோ தருகின்றனர். இந்நிலையில் விதிமுறைகளை இலக்கியத்திலும் காணலாம் என்பது தெளிகின்றது.

அருணரைப் பொறுத்தமட்டில், அவர் பாடல்களில் இந்நிலை பெருகி அமைகின்றது. எனவே, அவர் வாய்மொழியாக வரும் விதிமுறைகளும், அவர் இன்னிலக்கியங்களை நாம் கற்றுச் சாறு பிழிந்து கொள்ளும் நிலையில் உய்த்துணரும் விதிமுறைகளும் அவரது இலக்கியக் கொள்கையை வகுக்க நமக்குத் துணை நிற்கின்றன.

ஓர் இலக்கியம் எழுந்த காலம், சூழல், நோக்கம் என்பன பலவாக இருக்க, அவற்றைக் கருதாது தனியாக இலக்கியத்தை எடுத்துப் பார்ப்போமானல், அதனை ஆக்குகின்ற பொருண்மை, வடிவம், வெளியீடு ஆகியன எவை, அவை பற்றிய விதிகள் எவை என்பனவே இலக்கியக் கொள்கை எனலாம்.

இவ்வாறு ஒரு இலக்கியத்தை அடிப்படையாக்கிக் கொள்கை களைத் தேர்ந்து கொள்ளும்போது, அவ் இலக்கியத்தின் அடிப் படை நோக்கம் கொள்கைகளை உணர்த்துவது அன்று ஆனமை யால், அவை மட்டுமே கொள்கைகள், பிற அல்ல என்றே, அம் முறைப்படி அமைவதே இலக்கியம் என்றே திட்டவட்டமாகக் கூறிவிட இயலாது. ஓரளவு உணர்ந்து உருவமைக்கலாம் என்று சொல்லலாம்.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் சந்தக் குழிப்பின் உச்சநிலையைக் காட்டி, தாளத்தோடு பாடலைப் பாடுகின்ற நிலையில் பக்தி இலக்கி யத்தைச் சமுதாயத்திற்குத் தந்தவர் அருணகிரியார். இலக்கியம் பற்றிய உணர்வு அவருக்கு மிகுதியாக இருந்தது. பல கோணங் களில் அதுபற்றிய அவர் சிந்தனை விரிகின்றது.

இலக்கியம்

இலக்கியத் தொடர்பான சொற்களும் இலக்கியக் கர்த்தாக் களைக் குறிக்கும் சொற்களும் மிகப் பலவாக அமைந்தன. ஆயின் பல பொதுவாகவும், குறிப்பாகவும் அமைந்தனவேயன்றி,

விளக்கம் தரும் நிலையில் தெளிவு வழங்கி அமைந்தன எனக் கூறுவதற்கில்லை.

மிகப் பொதுமையுடன், அகப்பொருள், இலக்கணம், இலக்கியம், (லக்கணலக்கிய) இயல், இயலிசை, இயலிசை நாடகம் என்பன கையாளப்பட்டன. பா, பாட்டு, கவிதை, கவி, கதை, ப்ரபந்தம் என்பன இன்னும் சிறிதே அண்மைநிலை காட்டுகின்றன. ஆசு, ஆசுகவி, மதுரகவி, அதிமதுர சித்திர கவி, நாலு கவி என்பன இன்னொரு கோணப் பார்வையைச் சுட்டுகின்றன. சந்தம், சிந்து, பனுவல், அடிமோனை என்பன ஓரளவு யாப்பு நூலமைப்புக்களைக் கருதின எனலாம். இவற்றையொட்டியும் சார்ந்தும் அமைந்த மிகப்பல தொடர்கள் உள. காவியம், காவியத்துறைகள், காவியநூல், சங்கத் தமிழ், சங்கப் பாடல், பழமொழி, கவிமாலை, முந்து தமிழ்மாலை, செஞ்சொற் புனைமாலை, செந்தமிழ் சொல் பாவின் மாலை, அமிர்த கவித் தொடை, செஞ்சொல் வகை, புதுச்சொற் சங்கம், வண்டமிழ்ச் சொற்சந்தம் போன்ற பல இத்தகையன. அடையால் கவியின் வன்மை மென்மைகளை, நன்மை நயங்களைக் காட்டிய நிலையில் பெருங்கவி, விருதுகவி, நெருடுகவி, இழியுங்கவி, புன்கவி என்பன பயன் படுத்தப் பட்டுள்ளன.

புலவர்களையும் கவிராஜ சிங்கம், கவிப்புலவன், பாவலர், நாவலர், மிக்க புலவோர், நற்கவி ராஜன் எனப் பல நிலையில் குறிக்கின்றார்.

புறநிலையில் இக்குறிப்புக்களிலிருந்து அவர் கவிதை பற்றி என்ன நினைத்தார் என்பது ஓரளவு புரிந்து கொள்ள இயலுகின்றது. (1) இயலிசை நாடக உணர்வோடு அமைய வேண்டும் (2) நாற்கவி நயம் பொருந்த வேண்டும் (3) சொற் செட்டு தேவை (4) ஓசை நயம் பெறுதல் (5) பொருள் செறிவு (6) தமிழியல்பு (7) புதுமை (8) நன்மை என்பன.

பொருள்

பொருண்மைக் கோட்பாடு பற்றிய எண்ணங்கள் அருணருக்கு மிகத் தெளிவாக அமைகின்றன. தன் விருப்பம் கூறும் முகமாகவும் தன் காலப் புன்கவிகளின் இழிநிலையைச் சாடும் நிலையிலும் இக்கருத்துக்கள் வெளிப்படுகின்றன.

'என்னை நன்றாக இறைவன் படைத்தனன் தன்னை நன்றாகத் தமிழ் செய்யுமாறே' என்னும் திருமூலர் கொள்கையைத் தம்

கொள்கையாகக் கொண்டதை இவர் கந்தரனுபூதி அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

யாமோதிய கல்வியும் எம்மறிவும்
தாமே பெற வேலவர் தந்ததினுல்
பூமேல் மயல்போய் அறமெய்ப் புணர்வீர்
நாமேல் நடவீர் நடவீர் இனியே (அனுபூதி 17)

முருகனை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்ட நிலையில் அவனைப் பாடுவதையே விரும்பினுர்; வேண்டினுர்; தன் வாழ்வின் நோக்கமும் ஆக்கினுர்.

துணைச்செம்பொன் பதத்து இன்புற்று
எனக்கு என்றுஅப் பொருள் தங்கத்
தொடுக்கும் சொல் தமிழ்தந்து இப்படி யாள்வாய்
(திருப்புகழ் 33)

சிகராத்திரி கூறிட்ட வேலுஞ் செஞ்சேவலுஞ்
செந்தமிழாற் பகரார்வ மீ... (அலங்காரம் 52)

உம்பர்கள் ஸ்வாமீ நமோ நம
எம்பெருமானே நமோ நம
ஒண்டொடி மோகா நமோநம எனநாளும்
உன்புகழே பாடி நானினி
அன்புடன் ஆசார பூசைசெய்து
உய்ந்திட வீணுள் படாதருள் புரிவாயே (திருப். 66)

யானுமுன் இணையடிகள் பாடிவாழ என்
நெஞ்சில் செஞ்சொல் தருவாயே (திருப். 48)

எனவும் இக்கருத்து மிகப்பல விடங்களில் பரந்து வந்துள்ளது.

இன்ன பொருண்மையைப் பாடவேண்டும் என்பது போன்றே இன்னதைப் பாப்பொருளாக்கல் ஆகாது என்ற உணர்வும் அருணருக்கு உண்டு. அவர் காலப் புலவர்கள் பொருள் நயந்தும், அதனுல் உயர் கொள்கைகளை விட்டும் இழிகவிகள் பாடி அலைந்தமை அவரை இக்கருத்திற்குக் கொண்டு வந்துள்ளது. பெண்ணுசை மீதூர வழி பிறழ்ந்த ஆடவரைத் தலைவராக்கி அவர் மனம் மகிழப் பெருமைமிக்க பெண்மையை இழித்துக் கீழுணர்வு மேலோங்க இயற்றிய காமவுணர்வு செறிந்த பாடற் பெருக்கை அவர் கண்டிக்கின்றுர்.

தருவர் இவர் ஆகுமென்று பொருள்நசையில் நாடி வண்டு
தனை விடுசொல் தூது தண்டம் முதலான
சரச கவிமாலை சிந்து கலிதுறைகள் ஏசல் இன்ப
தருமுதலதான செஞ்சொல் வகை பாடி
மருவுகையும் மோதி நொந்து அடிகள் முடியே தெரிந்து
வரினும் இவர் வீதம் எங்கள் இடமாக
வருமதுவொ போதுமென்று வொரு பணம் உதாசினஞ் சொல்
உருகி மிகவாக வெந்து கவிதை சொலியே திரிந்து
உழல்வதுமே ... ... (திருப். 217)

இத்தகு இழிநவிகள்—கவிதைகள் பெருகிவிட்ட ஒரு காலச் சூழலில் பொதுப் பெண்டிரை வருணித்துப் பாடியமையும் அப்பாடல் பரந்தமையும் அது கண்டு அருணர் வெகுண்டமையும் வெறுத்தமையும் முன் கருத்தை நிறுவுகின்றன.

களவு கொண்டு கைக்காசி னளவறிந்து கர்ப்பூர
களப துங்க வித்தார முலைமீதே
கலவி யின்பம் விற்பார்க ளவயவங்களைப் பாடு
கவிதெரிந்து கற்பார்கள்... (திருப். 1230)

மாக்களை யாரையு மேற்றிடு சீலிகள்
மாப் பரிவே யெய்தி அநுபோக
பாத்திர மீதென மூட்டிடு மாசைகள்
பாற்படும் ஆடக மதுதேடப்
பார்க்கள மீதினில் மூர்க்கரையே கவி
பாற்கடலானென வுழல்வேனோ (திருப். 752)

கவிதையின் நோக்கமும், இலக்கியத்திற்கு ஏற்ற பொருண்மையும் விலக்குதற்குரிய தகாத பொருண்மையும் அருணர் அளவுகோல்படி இவ்வாறு அமைகின்றன.

புலவர் எனும் நிலையில் கவியியற்றும் கொள்கை இதுவாக விருக்க, சுவைஞன் எனும் நிலையில் கந்தர் கவி கற்பதே தகுதியாகவும், இறையடியார் எனும் நிலையில் அதுவே உய்வின் ஒரே வழியாகவும் கோட்பாட்டு நிலையில் உருவாகின்றன.

கிழியும்படி யடற்குன்றெறிந் தோன் கவி கேட்டுருகி
இழியுங்கவி கற்றிடா திருப்பீர்... (அலங்காரம் 56)

எனவும்,

அழித்துப் பிறக்க வொட்டா அயில் வேலவன் கவியை அன்பால்
எழுத்துப் பிழையறக் கற்கின்றிலீர்; எரி மூண்டதென்ன
விழித்துப் புகையெழப் பொங்கு வெங்கூற்றன் விடுங் கயிற்றாற்
கழுத்திற் சுருக்கிட்டிழுக்கு மன்றோ கவி கற்கின்றதே
(அலங்காரம் 2)

எனவும் இதனைத் தருகின்றார். அலங்கார நூலின் ஒரு கவி கற்ற வரும் யமனைக்கூட அஞ்சத் தேவையில்லை என (அலங்காரம் 101) நூலின் பயனும் இறையனுபவமே எனக் காட்டினார். தமிழ்க் கவியால் இறையருளை யீட்ட வியலுமெனும் கருத்து, 'முத்தமிழால் வைதாரையு மங்கு வாழ வைப்போன்' எனும் அலங்காரப் பாடலில் (22) அமைந்தது.

தம்மை யுணர்ந்தார், அவனுக்கு அடிமைப்பட்டு அவன் அடிகட்குப் பாமாலை புனைந்து சூடுகின்றனர்.

முடிய வழிவழி யடிமை எனும் உரிமை அடிமைமுழு
துலகறிய மழலைமொழி யொடுபாடும் ஆசுகவி
முதல மொழிவன நிகண மதுபமுகர் இதமவுன
முகுள பரிமள நிகில கவிமாலை சூடுவதும்
(வகுப்பு 1)

அகத் தடிமை யானவர் தொடுத்த கவிமாலைக் காரனும்
(வகுப்பு 4)

எனப் பாவலர் நிலை கூறுவதோடு, மிகப் பல விடங்களில் பா நிலைமையும் கூறி அனைத்தும் முருகனுக்கே யுரிய தன்மையுடன் அமைந்ததைக் காட்டுகின்றார்.

இலக் கணங்களும் இயலிசைகளு மிக
விரிக்கும் அம்பல மதுரித கவிதனை
இயற்று செந்தமிழ் விதமொடு புயமிசை புனைவோனே
(திருப். 4)

அந்தண் மறை வேள்வி காவற்கார
செந்தமிழ் சொல் பாவின் மாலைக்கார (திருப். 41)

இறையுணர்விலக்கியம் கற்கும் பயனும், இறைப்புகழ் இயம்பும் இலக்கியப் பயனும் இங்கு இணைகின்றன. முன்னது

கற்போனுக்கு உய்வளிக்கின்றது; பின்னது இறைவனுக்கு நல் அலங்கல் ஆகின்றது.

பொதுநிலையில் அருணரின் கருத்து இவ்வாறிருக்க அவரியற்றிய இலக்கியங்களிலிருந்து நாம் உணரும் செய்திகள், அவர் கொள்கை வழி நின்றதைக் காட்டுகின்றன.

முருகனைப் பாடுவதே அவர் முதற்பொருளாக அமைகின்றது. தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாக அமைந்தமையால் தன்னிலை கூறலும் பொருண்மையாகிக் கொள்கை வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. பொருட் பெண்டிரைப் பாடலாகாது எனும் கொள்கை முரணியதோ எனும் எண்ணம் அவரது திருப்புகழ்ப் பாடல்களை நோக்க ஏற்படுகின்றது. ஆயின் நோக்கம் அதினின்று உய்ய இறைவனை (மரபு பற்றி) வேண்டல் ஆனமையின் அமைதி காணலாம். சமுதாயச் சார்பு காரணமாகப் பெண்டிர், புலவர் பற்றிய துணைப் பொருண்மைகள் இணைந்தன எனலாம்.

இயலிசை நாடக அறிவும் முந்து தமிழ் நூலறிவும் மிக்கிருந்த அருணகிரியார் தாம் மொழிந்த வண்ணம் இறையுணர்வுக் கவியாகவே இருந்தார். முந்து தமிழ் மாலை கோடிக்கோடி சந்தமொடு நீடு பாடிப்பாடி (41) வாழ்ந்த அவர், பாக்கருவாக—பாடு பொருளாக அமைந்த முருகனே தம் (திருப்புகழ்) ஏட்டை விரும்பி ஆசியளித்த நிலையை,

தாவடி ஓட்டு மயிலிலும் தேவர் தலையிலும் என்
பாவடி ஏட்டிலும் பட்டதன்றே . (அலங்காரம் 15)

எனவும், அப்பெருமான் தன் பாடலைப் பன்னீராக விரும்பியேற்ற நிலையை,

பலபல பைம் பொற் பதக்க மாரமு
மடிமை சொலுஞ் சொற்றமிழ்ப் பனீரொடு
பரிமள மிஞ்சக் கடப்ப மாலையு மணிவோனே
(திருப். 186)

எனவும், வெளிப்படையாக,

மிளிரும் மதுர கவிதை யொளிரும் அருணகிரிசொல்
விஜய கிரிசொல் அணிவோனே (திருப். 131)

எனவும் கூறுவதால், தம் கொள்கைப்படியே தம் இலக்கியம் அமைந்தமையைச் சுட்டி விடுகின்றார்.

உனைப் பல நாளும் திருப்புகழாலும் உரைத்திடுவார்
(திருப். 256)

இருப்பவல் திருப்புகழ் விருப்பொடு படிப்பவர்
இடுக்கினை அறுத்திடும் (திருப். 271)

விரித் தருணகிரி நாத னுரைத்த தமிழெனுமாலை
மிகுத்த பலமுடனோத மகிழ்வோனே (திருப். 310)

எனும் அடிகளும் இங்கு நினைத்தற்பாலன.

வடிவம்

இவ் இலக்கியக் கூறு பற்றிய கருத்துக்களையும் முன்மொழிந்த வண்ணம் நேரடியாகவும் உய்த்துணர்ந்தும் பெறுகின்ற நிலையில் அருணர் வாக்கு அமைகின்றது.

மிகச் சிறு வட்ட நிலையில் பாடலின் புற வடிவமான யாப்பும் (பா, இனம் முதலிய) அதன் அமைப்பு வேறுபாடுகளும், 'பொருள் வெளியீட்டு'க் கண்ணோட்டத்தில் இலக்கிய வகைகளும் நூல்களுமெல்லாம் இங்கு அடங்குகின்றன. தமிழ் என்பதாலேயே இலக்கியத்தைக் குறிக்கும் தன்மை அருணகிரிக்கே உரியது.

இன்ன யாப்பமைப்பில் இலக்கியம் இயல வேண்டுமென அருணர் வெளிப்படுத்தவில்லை. அவர் இலக்கியங்களைப் பார்க்கும்போது, கந்தர் அநுபூதி சந்தக் கலிவிருத்தங்களாலாயது; திருப்புகழும் திருவகுப்பும் சந்தப் பாக்களால் ஆகியவை; கந்தரலங்காரமும் கந்தரந்தாதியும் கட்டளைக் கலித்துறை; மயில்-வேல் விருத்தங்கள் (இரட்டை) ஆசிரிய விருத்தம்; எழு கூற்றிருக்கை இணைக்குறள் ஆசிரியம்—எனப் பல்வடிவ நிலை வந்து, எடுத்துக் கொண்ட பொருண்மைக்குக் கந்தரநுபூதி தரும் சிறு உருவும் திருவகுப்பின் பெருவடிவும் பொருத்தமே எனும் கொள்கையை வகுக்க உதவுகின்றன.

புன்புலவர் பழிப்புப் பொருந்திய விடத்தும் அருகிச் சில பிற சூழலிலும் இலக்கிய வகை பற்றிய கருத்து உண்டு. இவை விளக்கமாக அமையாது பெயர்க் குறிப்போடு மட்டும் வந்தன. 'இயல் செஞ்சொல் ப்ரபந்தம்' (157) 'நவகோடிப் ப்ரபந்த கலை, (162) சந்த பந்த முந்து விந்தை செஞ்சொலின் ப்ரபந்தம், (வகுப்பு 23) எனப் பொதுவாக வந்தன.

புதிதான
தூதொடு நான்மணிமாலை ப்ரபந்தக்
கோவை யுலா மடல் கூறியழுந்தி (திருப். 75)

வண்டு
தனை விடுசொல் தூதுதண்டம் முதலான
சரச கவி மாலை சிந்து கவிதுறைகள் ஏசல் இன்ப
தரு முதலதான செஞ்சொல் வகை பாடி... (திருப். 217)

எனத் தொகுத்தும், பரந்து பலவிடத்து, கலம்பக வகை (திருப். 162) சம்பு முதுமொழி (181) மஞ்சரி கோவை தூது (236) புராணம் (295) சிந்துகள் (178) எனவும் குறிப்பு வருகின்றன. தன்னை 'மதுர கவிராஜன் நான்' எனக் (அகந்தை யறுக்க வேண்டி) கூறுமிடத்து, தமிழிலக்கியக் கடற்பரப்பின் சில ஆழங்கள் சுட்டப் படுகின்றன.

படர் புவியின் மீது மீறி வஞ்சர்கள்
வியனினுரை பானுவாய் வியந்துரை
பழுதில் பெருசீல நூல்களுந் தெரி சங்க பாடல்
பனுவல் கதை காவ்யமா மெணெண்கலை
திருவளுவ தேவர் வாய்மை யென்கிற
பழமொழியை யோதியே யுணர்ந்து பல்சந்தமாலை
மடல் பரணி கோவையார் கலம்பக
முதலுளது கோடி கோள் ப்ரபந்தமும்
வகைவகையில் ஆசுசேர் பெருங்கவி சண்டவாயு
மதுரகவி ராஜனுன் என் வெண்குடை
விருதுகொடி தாளமேள தண்டிகை
வரிசையொடு உலாவு மால் அகந்தை தவிர்ந்திடாதோ
(திருப். 80)

இலக்கிய ஆற்றொழுக்கில் எவையெவை சிறந்ததாகக் கருதிக் கற்கப்பட்டன என்பதை ஓரளவு இதனின்று உய்த்துணரலாம். தமிழிலக்கியப் பொதுப்பரப்பும் சில தமிழ்ப் புலவர் பற்றிய செய்தியும் பிறவிடங்களிலும் தெரிய வருகின்றன. அகஸ்தியர், சங்கப் புலவர், சம்பந்தர், சுந்தரர், சேரமான் பெருமாள், நக்கீரர் போன்றவர் குறிக்கப்படுகின்றனர்.

இலக்கியங்களாக, ஆதிபாரதமென்ற பெருங்கதை, ஆதியுலா, ஆரம், பழமொழி (பாரதம்), திருப்புகழ் என்பனவும் நூல் எனும்

நிலையில் ஞானநூல், காவியநூல், சிவகலைகள், ஆகமங்கள், சிவாகமங்கள், மறை, ஆரணம், மநுநூல், மதனூல் என்பனவும் கூறப்படல் இலக்கிய முழுநிலை எனும் நிலையில் இங்கு நினைக்கத் தக்கன. சம்பந்தர் கவிதையை வள்ளுவத்திலும் சிறந்தது என்பது இவர் கருத்து.[9]

அருணரின் இலக்கியங்களையே அடிப்படையாக்கி நோக்கும் போது, திருப்புகழ் திருவகுப்பு (கந்தரலங்காரம்) போன்று தொகை நிலையிலும் கந்தரந்தாதி போன்று சொற்றொடர் நிலையிலும் பிற போன்று ஒரு பொருள்மேல் பல பாடல் தொடரும் நிலையிலும் இலக்கியப் பெருவடிவு அமையலாம் எனத் தெரிகின்றது.

நாற்கவிக் கோட்பாட்டின்படிப் பார்த்தால் மேற்கூறியன வித்தார கவி. அருணர் ஆசுகவி என்பது திருப்புகழ் பாடிய வரலாற்றால் தெரிகின்றது. எழுகூற்றிருக்கையும் கரந்துறைப் பாட்டைபொத்து அமையும் 173, 319–ஆம் பாடலும் ஓரெழுத்தினம் என ஓரளவு கூறத்தகும். 'திதத் தத்தத்' என்ற அந்தாதியும் (54) இவருக்கும் சித்திரக் கவிக்கோட்பாட்டுத் தாக்கம் இருந்தமையைக் காட்டுகின்றன. திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் சந்த இனிமை அவரை இன்கவி யாக்கின.

நாற்கவி யரசான இவரின் நயமிக்க பாடற் செல்வாக்குக் காரணமாகப் பிற்காலத்தும் வண்ணவிருத்தங்கள் எழுந்துள்ளன. அகப்பொருள் அமைப்புடைய சிற்றம்பலவாணர் வண்ணம் அண்ணாமலையார் வண்ணம் போன்றனவும், முகமதியப் புலவர் காஸிம் அவர்களின் ஞானத்திருப்புகழ்ப் பாடலும் இங்கு நினைக்கத் தக்கன. பட்டினத்தார், தாயுமானுர் அருளிய உடற் கூற்று வண்ணங்கள், திருப்புகழின் 'அறுகு நுனி பனியனைய' (862) 'பனியின் விந்துளி போலவே' (241) ஆகிய பாடல் தாக்கத்தால் ஏற்பட்டனவோ எனும் எண்ணம் ஏற்படுகின்றது.

யாப்பு எனும் நிலையில் தொடையை இன்றியமையாக் கூறுகக் கூறல் வழக்கு. நக்கீரருக்குத் திருமுருகாற்றுப்படை பெழுக 'உலகமுவப்ப' என அடிஎடுத்துக் கொடுத்தமை குறித்தவிடத்து 'அடிமோனை' எனும் தொடர் வருகின்றது. இதனையொழிய தொடை பற்றிய நேரடியான குறிப்பு அருணரில் இல்லை. ஆனால் அவரியற்றிய பாடல்கள் அனைத்தும் அடியெதுகை பெறுவதும் கலைகளும் குழிப்புக்களும் தம்முள் மோனை பெறுவதும் திருவகுப்பின் கலைகளும் குழிப்பும் ஒரே விதமாக முடிவதும் பெரு

நிலையில் பல பாடல்கள் தொடர்ந்து ஒரே ஈறு (இயைபு) பெறுவதும் அருகி முரண் வருவதும், தொடை பற்றிய இவரது எண்ணங்களை உய்த்துணரப் போதுமானவை. ஒற்றெழுத்து மோனையாகலாம் என்பதும் தெரிகின்றது.

வெளியீடு

கருதிய பொருண்மையைப் பொருத்தமான வடிவில் வெளியிடுவதில் சில தனித்த நிலைகள் அமைகின்றன. வெளியீட்டுக் கோட்பாடு பற்றிய எக்கருத்தேனும் அருணர் நேரடியாகத் தந்தார் என்பதற்கில்லை. கவிதைக்கு, தமிழுக்கு அவர் வழங்கும் அடைமொழிகளிலிருந்து சில உணரலாம்.

முத்தமிழ், இசைத் தமிழ், நாடகத் தமிழ், செந்தமிழ், மதுர செந்தமிழ், நற்றமிழ், தண்டமிழ், வண்டமிழ், அரியதமிழ், தெள்ளு தமிழ், தெளிந்த தமிழ் எனும் தொடர்கள் அவருக்குத் தமிழ் மொழிக்கண் உள்ள ஈடுபாட்டை உணர்த்துவதோடு, முத்தமிழ் வெளியீட்டு நிலையும் மொழித் தெளிவும் வேண்டும் என்ற கருத்தைத் தருகின்றன.

கவிதைக்கு, இசையின் வெளியீட்டு நிலைத் தேவை இசைத் தமிழ் என்பதால் மட்டுமின்றி, 'பாடி' எனவும் 'சந்தம்' எனவும் வரும் குறிப்புக்களால் தெரிகின்றது.

சொற்செவ்வி வேண்டும் எனும் கோட்பாடு, 'செஞ்சொற் தருவாயே' 'செஞ்சொற் புலவர்கள்' 'செஞ்சொற் ப்ரபந்தம்' 'செஞ்சொல் வகை பாடி' என்பதாலும், இனிமையின் தேவை 'அமுத மொழி' என்பதாலும், உருக்கம் எதிர்ப்பார்க்கப்படல் 'தமிழினி லுருகிய அடியவர்' என்பதாலும் பெறப்படுகின்றன.

அருணகிரியார் பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் வெளியீட்டு நிலையில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகவே அமைகின்றன. தன்னைப் பற்றிப் பல பாடல்களில் இழித்துப் பேசி, இறைவனை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடுகின்றார். இவ்வெளியீட்டு முறை அவர் கவிதைகளுக்கு வெற்றியைத் தந்தது என்று கூறலாம்.

பேசும் முறையில் நாடகப் பாணியில் சில பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. யமனைப் பற்றிய குறிப்புகள் பல பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. இறப்பிருந்தால் பிறப்பு வரும். பிறந்த அடியார்கள் அனைவரும் பிற மனிதர்போல் இறக்காது இறைவனோடு இரண்டறக் கலந்து விடுதலே அவர்கள் தன்மையாக அமைகின்றது.

அதனால் இறப்புத் தலைவனாகிய யமனை எதிரியாகவே கருதிப் போருக்கு அழைக்கின்றார் அருணகிரிநாதர். பேசுவது போன்றே அமைந்துள்ளது பாடல்.

தண்டாயுதமுந் திரிசூலமும் விழத் தாக்கி உன்னைத்
திண்டாட வெட்டி விழவிடுவேன் செந்தில் வேலனுக்குத்
தொண்டாகிய என் அவிரோத ஞானச் சுடர்வடிவாள்
கண்டாயடா அந்தகா வந்துபார் சற்றுஎன் கைக்கு
எட்டவே (அலங்காரம் 25)

சந்தக் குழிப்புக்குத் தமிழிலக்கியத்தில் ஒரு முழுநிலை எடுத்துக் காட்டாக அமைவது அருணகிரியாரின் பாடல்களே. 1008 சந்தங்களையும் அருணகிரியார் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பது பொதுக் கருத்து.[10] தமிழ் மக்கள் ஏனைய தமிழ் இலக்கியங்களைப் படித்துச் சுவைப்பது போன்று சுவைக்காது. படித்தும் பாடியுமீ சுவைக்கின்ற நிலை, அதைவிடப் பாடியே சுவைக்கின்ற நிலையை அருணகிரியாரின் திருப்புகழ்ப் பாடல் களிலே காண்கின்றோம். தொல்காப்பியம் கூறியுள்ள வண்ணங்கள் பலவும் இவர் பாடலில் இருப்பதாகத் தெரிகின்றது. அருணகிரி நாதரைப் பின்பற்றி வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் பல சந்தப்பா பாடியதையும் நாமறிவோம்.[11]

தமிழிலக்கியப் புலவர்களில் மிகுதியான ஒலிக் குறிப்புச் சொற்களையும் எழுத்துக்களையும் பயன்படுத்தி வெற்றி பெற்றவர் இவர் மட்டுமே. இது இவருக்குரிய தனித் தன்மையாகவே கொள்ளலாம்.

மக்கள் வாழ்வில் அன்றாடம் பயன்படுத்திய வடமொழிச் சொற்கள் பலவற்றைத் தம் பாடல்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார். தமிழ்ச் சொற்களைக் காட்டிலும் வட சொற்களே மிகுதி. இவைகள் அவர் ஓசை நயத்தைக் கூட்டத் துணை புரிந்தன. சில அடிகள் வடமொழிச் சொற்களாலமைந்தமை உண்டு.

சரண ப்ரதாப சசிதேவி மங்கல்ய தந்துரக்ஷா
பரண க்ருபாகர ஞானகர சுர பாஸ்கரனே

(அலங்காரம் 21)

கவிதைக்குரிய ஓசையைச் செவ்வையாகப் பயன்படுத்து வதற்கு வேண்டி எல்லாவிதமான விகாரங்களையும் பயன்படுத்தி யுள்ளார். தமிழிலக்கணப்படி மெய்யெழுத்துக்கள் மொழி முதலில்

வராதென்றாலும் இவர் கவிதைகளில் மெய்யெழுத்து மொழிமுதற் சொற்கள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.

வருணனையில் இவர் தனிச்சிறப்பு வெளிப்படுகின்றது. இயற்கையோடு—இறையோடு இயைந்த வாழ்வே அவரது எனினும் அவர் பாடல்களில் நீண்ட செறிந்த இயற்கை வருணனைகள் அமைந்தில. குறுகிய, கவினுற வமைந்தவையே உள.

நாளிகேரம் வருக்கை பழுத்துதிர்
சோலை சூழ் பழநிப் பதியில்... (திருப். 152)

படைக்கும் காட்சியைப் படிப்போர் கண்முன் கொண்டு நிறுத்தும் ஆற்றல் மிகு வருணனைகள் பல இவரிடம் அமைந்து இவர் வன்மையைக் காட்டுகின்றன. இயற்கை வருணனையின் இடம் சுருங்கிப் பாடற் பொருளெதுவாயினுமதைத் தத்ரூபமாக வருணிக்கும் ஆற்றல் கொள்கையாக வளர்ந்துவிட்டமை இதில் தெரிகின்றது. பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையுள்ள நிலைகளின் வருணனை பொருத்தமான சான்றாகும்.

அறுகுநுனி பனியனைய சிறியதுளி பெரியதொரு
ஆக மாகியோர் பால ரூபமாய்
அருமதலை குதலைமொழி தனிலுருகி யவருடைய
ஆயி தாதையார் மாய மோகமாய்
அருமையினி லருமையிட மொளுமொளென உடல் வளர
ஆளு மேளமாய் வால ரூபமாய் அவரொரு
பெரியோராய்... (திருப். 862)

வருணனை நிலையில் இதே சிறப்பு அவர் எப்பொருளை எடுக்கும் போதும் அமைந்துள்ளது. பொருட்களைப் பட்டியல் படுத்தும் போதும் நயமிகவே செயல் இணைகின்றது.

உவமையை எளிமையாகவும் பொருத்தமாகவும் கையாளும் இவர் திறம் எங்கும் வெளிப்படுகின்றது. உயிர்போம் இறுதி நேரத்தில் கையில் எத்துணைப் பெருஞ்செல்வம் இருப்பினும் அது பயனின்றியே கழியும் எனும் கருத்தை, 'வெய்யிற் கொதுங்க உதவா உடம்பின் வெறு நிழல்போல்' (அலங்காரம் 18) எனச் செவ்வியமையத் தருகின்றார். இல்லையோ எனும் இடையெனும் கருத்தைப் புதுவித உவமையால் விளக்குகின்றார். அரன் விழி நெருப்புக்கிரையாகி உருவிழந்த மன்மதனின் உருவமின்மை

இவ்விடைக்கு உவமையாகக் கையாளப்படுகின்றது (திருப் 1184). வேலோ சேலோ எனக் கண்ணைக் கருதும் ஐயவுவமையாட்சி இவ்வாறே தனிச் சிறப்புடன் அமைகின்றது. உடல் வீட்டிற்கு ஒப்பாக உருக் காட்டும் காட்சியும் இவ்வண்ணமுள்ளதே.

தோலாற் சுவர்வைத்து நாலாறு காலிற் சுமத்தியிரு
காலா லெழுப்பி வளைமுது கோட்டிக் கை நாற்றிநரம்
பாலார் கையிட்டுத் தசைகொண்டு மேய்ந்த அகம் ..
(அலங்காரம் 44)

சொற்பயிற்சி—சொல்லாட்சி காரணமாகப் பல பொருள் தென்படும் சிலேடையமைப்பு,

கழல் பணிய வினை கழல்பணி யையணி
கழல் பணிய வருள் மயில்வீரா
கமலை திருமரு கமலை நிருதரு
கமலை தொளை செய்த கதிர்வேலா
பழனி மலைவரு பழநி மலைதரு
பழநி மலைமுரு கவிசாகா... (திருப். 177)

எனும் அடிகளில் பொருந்தியது. கந்தரந்தாதிப் பாடல்களும் சொற்களைப் பலவிதமாகப் பிரித்துப் பொருள் கொளும் நிலையில் அமைந்து தனித்தன்மை காட்டுகின்றன.

தெளிதரு முத்தமிழ்வேதத்திற் றெய்வப் பலகையின்கீழ்
தெளிதரு முத்தமிழா நித்தர் சேவித்து நின்றதென்னுள்
தெளிதரு முத்தமிழ் தேய்நகை வாசகச் செவ்விதினைத்
தெளிதரு முத்தமிழ் செவ்வே ளிருப்பச் செவிகுனித்தே
(அந்தாதி 25)

சொற்பின் வருநிலை போன்று அமைந்து பொருள் நயமிலங்க அமைந்த அடிகள் பல.

இலங்கையி லிலங்கிய இலங்களுள் இலங்கருள்
இலெங்கணும்
இலங்கென முறையோதி இடுங்கனல் குரங்கு
(திருப். 704)

வெளியீட்டு நிலையில் நடைநயம் மிக்கு அமைந்தமை பல இடங்களில் தெரிகின்றது. வினைமுற்றுக்களால் இயன்ற பாடலொன்று இதற்குத் தெளிந்த சான்று.

முனை யழிந்தது; மேட்டி குலைந்தது;
வயது சென்றது; வாய்ப்பல் உதிர்ந்தது;
முதுகு வெஞ்சிலை காட்டி வளைந்தது; ப்ரபையான
முகம் இழிந்தது; நோக்கு இருண்டது;
இருமல் வந்தது; தூக்கம் ஒழிந்தது;
மொழி தளர்ந்தது; நாக்கும் விழுந்தது... (திருப். 1193)

முத்தமிழ் வித்தகராம் அருணரின் பாடல்கள் நாடக நயமும், இசையியையும், இயல் செருக்கும் பொருந்தி, முத்தமிழ் இணைவே உத்தமக் கொள்கையாகி, எண் சுவையும் கொண்டு ஒன்பான் சுவை நயந்து அமைந்து அவர்காலக் கொள்கையை, தமிழியையைக் காட்டுகின்றன.

எளிமை யினிமை ஆழமுடைமை பொருந்தும் கவிகளோடு, எளிதில் புரிந்து கொள்ள வியலாக் கடுநடைக் கவிதைகளும் இவரிடம் காணப்படுகின்றன. வெளியீட்டு நிலையில் தமிழியல்பும் வடவியல்பும் மிக்கும் இரண்டும் விரவியும் அமையும் இவரது பாடல்களும் காலத் தாக்குதலைக் காட்டின எனலாம். வழக்குச் சொற்கள் விரவு நிலையும் நினைத்தற்பாலது.

முடிவுரை

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் அருணகிரியாரின் பாடல்கள் தனிக் கொள்கையை ஏற்படுத்தின. சந்தக் குழிப்பின் உச்ச நிலையை எட்டிக் கவிதையின் புறநிலையமைப்பில் ஒரு திருப்புமையத்தைத் தோற்றுவித்தன. இறைவன், இலக்கியம், இன்தமிழ் மூன்றும் இணைந்த கோட்பாடே அவர் இலக்கியக் கொள்கையாக உருப் பெற்றது. முருகனைப் பாடுவதே அவர் நோக்கம்; இனிமையான சந்த அமைப்புக்களில், எளிமையான வடிவத்தில், ஓசைநயம் பொருந்தக் கவிதை அமைந்தால் சிறக்கும் என்பது அவர் காட்டிய கொள்கை.

தமக்கு முன்னிருந்த இலக்கியங்களைக் கற்று, அவற்றின் தன்மையை யறிந்து தம் பாடல்களை யமைத்தார் தனக்குப் பின் வந்த தாயுமானவர், வண்ணச் சரபம் போன்றவர்கள் பின்பற்றும் நிலையிலும் அவர் பாடல்கள் அமைந்தன. இவ்வாறு அவர் கொண்ட எண்ணங்கள், இணைப்புப் பாலமாகக் கொள்கைத் தொடர்புடன் அமைகின்றன.

உருவாய் அருவாய் உளதாய் இலதாய்
மருவாய் மலராய் மணியாய் ஒளியாய்க்

கருவாய் உயிராய்க் கதியாய் விதியாய்க்
குருவாய் வருவாய் அருள்வாய் குகனே

குறிப்பு

1. முருகவேள் பன்னிரு திருமுறை–உரை, வ. சு. செங்கல்வ ராய பிள்ளை பதிப்பு, மீனாக்ஷி கல்யாண சுந்தரம், 2 இரண்டாவது தெரு, வடக்குக் கோபாலபுரம், சென்னை–6.
2. அருணகிரிநாதர் அருளிச் செய்த கந்தரலங்காரம், கந்தரநுபூதி, கந்தரந்தாதி, திருவகுப்பு, திருப்புகழ் முதலிய அருள் நூல்கள்–சைவ சித்தாந்த மகா சமாஜம், சென்னை, 1935.
3. அருணகிரிநாதர் அடிகள் அருளிச் செய்த திருப்புகழ்–குறிப்புரை, கழகப் புலவர் குழு, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1974.
4. தமிழிலக்கிய வரலாறு—பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு, மு. அருணாசலம், காந்தி வித்தியாலயம், 1969, பக்கம் 29.
5. ஸ்ரீ அருணகிரிநாதர் ஆறுவது நூற்றாண்டு ஜயந்தி விழா-சிறப்பு மலர், புது டில்லி, 1975.
டாக்டர் தெ. பொ. மீ., அருணகிரிநாதர் – பழமையின் புதுமை, பக்கம் 4.
6. தமிழிலக்கிய வரலாறு, மு. அருணாசலம், பக்கம் 37.
7. அருணகிரிநாதர் சிறப்பு மலர், டாக்டர் இரா. நாகசாமி, அருணகிரிநாதர் காலம், பக்கம் 26.
8. அருணகிரிநாதர் சிறப்பு மலர், கி.வா. ஜகந்நாதன், கருணைக்கு அருணகிரி, பக்கம் 20.
9. இடரற முப்பால் செப்பிய கவிதையின் மிக்காரத்தினை,யெழுதி வனத்தே யெற்றிய பெருமாளே (156).
10. அருணகிரிநாதர் வரலாறும் நூலாராய்ச்சியும், வ. சு. செங்கல்வராய பிள்ளை, பக்கம் 208.
11. அருணகிரிநாதர் சிறப்புமலர், பை. கி. இராஜ கோபாலய்யர், அருணகிரிநாதர் பாடல்களில் சந்த அமைப்பும் தாள அழகுகளும், பக்கம் 104.

கிருபானந்தவாரியார் திருப்புகழ் பற்றியியற்றிய உரை நூற்களனைத்தும் இக்கட்டுரை ஆக்கத்திற்குத் துணை நின்றன.

குமரகுருபரர்

இலக்கியக் கொள்கை

8

குமரகுருபரர்

சி. பாலசுப்பிரமணியன்

இலக்கியம்

"'இலக்கியம்' என்று நாம் எதைக் குறிப்பிடுகிறேம்? இச் சொல்லின் மூலம் என்ன? அச்சொல் 'லக்ஷ்யம்' (இலட்சியம்) என்ற வடமொழிச் சொல்லிலிருந்து பிறந்தது எனச் சிலர் கூறுகின்றனர். 'இலக்கு' என்னும் தமிழ்ச் சொல்லிலிருந்து உருவானது எனச் சிலர் சொல்லுகின்றனர். இதில் எது சரி என்ற விவாதத்தில் நாம் இறங்க வேண்டா. இரண்டில் எதுவாயினும், இருமொழிச் சொற்களும் "குறிக்கோள்" என்ற அர்த்த பாவத்தையே சுட்டுகின்றன. எனவே, 'குறிக்கோளைக் கொண்டது இலக்கியம்' என்று நாம் முடிவு கட்டலாம். இதன் மூலம் இலக்கியத்தின் குறிக்கோள், அதாவது கருத்து, உள்ளடக்கம் தான் பிரதானமானது என்றும் நிர்ணயிக்கலாம்".[1] என்று "இலக்கியம்" என்னும் சொல்லின் பொருளை விரித்துரைக்கிருர் திரு. தொ. மு. சிதம்பர ரகுநாதன் அவர்கள்.

"புலவர் ஒருவர் தாம் கண்டறிந்த ஒன்றையோ, கேட்டறிந்த ஒன்றையோ, நன்ருக உள்ளத்தில் உணர்ந்து, கற்பனையோடு வளர்த்து, கலைவடிவம் தந்து சொற்களால் புலப்படுத்துவது நல்ல இலக்கியம் ஆகும்"[2] என்று நல்ல இலக்கியத்தின் அமைப்பை விளக்குகிருர் டாக்டர். மு. வ.

இவ்விலக்கியம் பற்றிய கல்வி, இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு என மூவகைப்படும். அவற்றுள் இலக்கியக் கொள்கை என்பது, இலக்கியத்தின் பொருள், புறநிலை அமைப்பாகிய அதன் வடிவம், வெளியீட்டு முறை என்ற மூன்றுமே ஆகும். இவற்றைக் குமர குருபரர், தம் இலக்கியங்களில் எவ்வெவ்வாறு உணர்த்துகிறார் என்பதைக் காண்பதே இவ்வாய்வின் நோக்கம்.

இலக்கியம், செய்யுள், உரைநடை ஆகிய இரு வடிவங் களிலும் அமைகின்றது. அகப்பாட்டு, புறப்பாட்டு, பக்திப்பாட்டு, காவியம் ஆகியன செய்யுள் வடிவில் அமைந்தவை. இன்றைய கதை, சிறுகதை, கட்டுரை முதலியன உரைநடையில் அமை கின்றன. நாடகம், செய்யுள் உரைநடை ஆகிய இரண் டிலும் அமைகின்றன. குமரகுருபரரின் பாடல்கள் பக்திப் பாடல் களாய் அமைந்துள்ளன.

குமரகுருபரரின் பிரபந்தங்கள்

குமரகுருபரர் யாத்த பிரபந்த நூல்களின் எண்ணிக்கையில் கருத்து வேறுபாடுகள் உள்ளன. தேவர்பிரான் கவிராயர் என்பவர் தாம் இயற்றிய சிறப்புப் பாயிரத்தில்,

> *கலிவெண் பாவெனும் ஒலிபெறும் அலங்கல்அக்*
> *குகன்திரு முடிதனுக்கு உகந்திடச் சூட்டிப்*
> *பிள்ளைக் கவிமுதல் வெள்ளைக் கிழத்தி*
> *மாலையீ றுகச் சால்பமை பிரபந்தம்*
> *முந்நான் கியற்றி*

எனவும், நீதிநூல் விளக்கம் எனும் ஏதமில் பனுவலையும் இயற் றினார் எனவும், ஆக மொத்தம் பதின்மூன்று நூல்களைச் செய்ததாகக் கூறுவர்.[5]

டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர், காசி மடத்துப் பழமையான ஏட்டுப் பிரதிகளை யெல்லாம் ஆய்ந்து (1) கந்தர் கலிவெண்பா (2) மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ் (3) மதுரைக் கலம்பகம் (4) நீதிநெறி விளக்கம் (5) திருவாரூர் நான்மணி மாலை (6) முத்துக் குமாரசுவாமி பிள்ளைத்தமிழ் (7) சிதம்பர மும்மணிக்கோவை (8) சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை (9) பண்டார மும்மணிக் கோவை (10) காசிக் கலம்பகம் (11) சகலகலா வல்லிமாலை (12) கைலைக் கலம்பகம் (13) காசித் துண்டி விநாயகர்

பதிகம் ஆகிய பதின்மூன்று நூல்களே குமர குருபரர் அருளியவை என உறுதி செய்கிறார்.[4]

மீனாட்சியம்மை இரட்டை மணிமாலை, மீனாட்சியம்மை குறம், சிவகாமி அம்மை இரட்டை மணிமாலை எனும் வேறு மூன்றுபிரபந்தங்களும் குமரகுருபரர் இயற்றியனவாகச் சில அச்சுப்பிரதிகளில் காணப்பட்டாலும் அவை காசி மடத்துப் பழைய ஏட்டுப் பிரதிகளில் காணப்படாமை, பரம்பரையாகப் பாடம் சொல்லுபவர்கள் இம்மூன்றையும் குமரகுருபரர் நூல்களாகச்சேர்த்து ச்சொல்லாமை, மேலும் சொற்பொருளமைதிகளாலும் பிற பிரபந்தங்களோடு மாறுபடுதல் ஆகிய காரணங்களால், முன்கூறிய பதின்மூன்று மட்டுமே குமரகுருபரர் அருளியவை என்று முடிவு செய்கிறார் டாக்டர் உ. வே. சா. அவர்கள்.

அப்பதின்மூன்றனுள்ளும், கைலைக் கலம்பகத்தில் பல செய்யுட்கள் காணப்படவில்லை. காசித் துண்டி விநாயகர் பதிகம் முற்றுமே கிடைக்கவில்லை. முழுமையாகக் கிடைக்கும் பதினொரு பிரபந்தங்களின் வாயிலாகக் குமரகுருபரர் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கையைக் காண்போம்.

இலக்கியம் என்னும் சொல்லாட்சி

குமரகுருபரர் பிரபந்தங்களிலும் இலக்கியம் என்னும் சொல்லாட்சி யாண்டும் காணப்படவில்லை. கவி, கவிதை, பண், பாட்டு, செய்யுள், பனுவல், தமிழ் எனும் சொற்கள் இலக்கியம் எனும் பொருள்களில் வழங்கப்பெற்றுள்ளன.

ஆசுமுதற் நாற்கவி [5]
நாடும் கமலேசர் நான்மணிமா லைக்குமிகப்
பாடும் கவிதைநலம் பாலிக்கும் [6]
பண் கண்டளவிற் பணியச் செய்வாய் [7]
பாட்டும் பொருளும் பொருளாற் பொருந்தும் பயனும் [8]
தூக்கும் பனுவற் றுறைதோய்ந்த கல்வி [9]
எழுத்துமுத லாமைந் திலக்கணமும் தோய்ந்து
பழுத்த தமிழ்ப் புலமை [10]

என வரும் சில தொடர்களில், மேற்கூறிய சொல்லாட்சிகளைக் காணலாம். செய்யுள் என்னும் சொல்லாட்சி, சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை என்னும் பிரபந்தத்தின் தலைப்பாகவே வந்திருக்கிறது.

இலக்கியத்தின் ஏற்றம் குறித்துக் குமரகுருபரரின் கருத்து

கலைகளில் சிறந்தது இலக்கியக் கலையே. நிலையில்லாமல் மாறும் அழகின்பத்தை நிலைபெறச் செய்ய இலக்கியம் பயன்படுகிறது. மேற்கு வானத்தில் மாலையில் காணப்படும் அந்தி அழகு, நொடிக்கு நொடி மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது. உள்ளம் வியந்து போற்றும் அழகு மிக்க சிறந்த காட்சியை வானத்தில் கண்டு மகிழ்கிறோம். சிறிது நேரம் கழிந்த பிறகு மீண்டும் அதைக் கண்டு மகிழ விரும்பினால், அந்த அழகு புலன்களுக்கு எட்டாத ஒன்றாக ஆகிவிடுகிறது. ஒருநாள், ஒருவேளை உள்ளத்தில் தோன்றிய புதிய உணர்ச்சி மற்றொருநாள் மற்றொரு வேளையில் தோன்றுதல் அரிதாகிறது. இவ்வாறு மறைந்து மாறிப் போகும் அழகையும் உணர்ச்சியையும், படைப்பாளி தான் படைக்கும் இலக்கியத்தின் மூலம் நிலையுள்ளதாக ஆக்கிவிடுகிறான். அத்தகைய படைப்பாளி, மாண்டொழியும், உடல்களைப் படைக்கும் பிரமனைக் காட்டிலும் உயர்ந்தவன் என்கிறார். குமரகுருபரர் ஒரு பாடலில்:

கலைமகள் வாழ்க்கை முகத்தது எனினும்
மலரவன் வண்டமிழோர்க்கு ஒவ்வான்—மலரவன்செய்
வெற்றுடம்பு மாய்வனபோல் மாயா புகழ்கொண்டு
மற்றிவர் செய்யும் உடம்பு

என்பதே அந்தப் பாடல்.

இலக்கியக் கொள்கைகள்

பொருள் பற்றிய கொள்கைகள்

எந்த ஒரு பொருள் பற்றியும் இலக்கியம் படைக்கலாம். இன்ன பொருள் பற்றிப் பாடலாம், இன்ன பொருள் பற்றிப் பாடலாகாது என்ற வரையறை இல்லை. வெண்ணிலவு, செங்கதிர், விண்மீன், கருமுகில், மலை, காடு, ஆறு, கடல்; மான், முயல், கிளி மயில், குழந்தை, முதலியவைகள் பற்றியும் பாடலாம். உயர்ந்த இமயமலையையும் பாடலாம். சிறிய குண்டூசியைப் பற்றியும் பாடலாம். பாட்டின் பொருள் உயர்ந்ததாயினும், பாடுவோரின் அனுபவம் உயர்ந்ததாய் இல்லாவிடில், அப்பாடல் சிறக்காது. குமரகுருபரர் உயர்ந்ததாம் இறைப்பொருள் பற்றி உயரிய தம் அனுபவம் கொண்டு பாடியவர்.

"வாயே நீ வாழ்த்துக் கண்டாய்; மதயானை உரி போர்த்துப் பேய் வாழும் காட்டகத்தே ஆடும் பிரான் தன்னை வாயே நீ வாழ்த்துக் கண்டாய்" என்ற திருநாவுக்கரசர் வாக்குக்கேற்ப, இறைவனை வாழ்த்துவதையே, வாழ்த்திப் பாடுவதையே தம் வாழ்க்கைப் பணியாகக் கொண்டவர் குமரகுருபரர். எப்பாரும் எப்பதமும் எங்கணும் சென்றே இறைவன் அருட்புகழை இயம்புவதையே அன்றாடப் பணியாகக் கொண்டார் அவர்.

சைவ வேளாளர் குலத்தில் பிறந்து, ஸ்ரீ மாசிலாமணி தேசிகர் எனும் சைவ ஆசிரியருக்கு அடியவராகிச் சைவ சந்நியாசம் பூண்டு வாழ்ந்த இவர், சைவக் கடவுளர்களையே பாடல் பொருளாகக் கொண்டு பாடியுள்ளார். இவர் கந்தனும் விநாயகரும், மீனாட்சியம்மையும், சோமசுந்தரரையும் பாட்டுடைத் தெய்வங்களாய் வைத்துப் பரவி இருக்கின்றார்.

முருகப் பெருமான்

இவர் இளமையிலே தம்மை ஆட்கொண்ட முருகக் கடவுளிடத்தே தனியன்பு பூண்டவர். அவரையே வழிபடு கடவுளாகக் கொண்டவர். முருகக் கடவுளைப் பாட்டுடைத் தலைவராய்க் கொண்டு கந்தர் கலிவெண்பா, முத்துக்குமாரசுவாமி பிள்ளைத் தமிழ் எனும் இரு பிரபந்தங்களை இயற்றியிருப்பதோடு, பிறவிடங்களிலும் அவருடைய புகழ்வகைகளை விரித்துரைப்பர்.

முருகருடைய திருவவதாரத்தைக் கந்தர் கலிவெண்பாவில் கூறுகிறார். சரவணப் பூந்தொட்டியில் விளையாடியது, இந்திரனை எதிர்த்தது, நான்முகனைக் குட்டிச் சிறையிருத்தியது, சிவபெருமானுக்குப் பிரணவோபதேசம் புரிந்தது, வீரவாகு தேவர் உள்ளிட்ட ஒன்பது வீரர்களைத் துணைகொண்டது, கிரவுஞ்ச மலையின்மேல் வேலெறிந்தது, சூரசங்காரம் செய்தது, தேவயானையை மணம் புரிந்தது, வள்ளி நாயகியை ஆட்கொண்டு மணந்தது முதலான செய்திகளைச் சுவைபடக் கூறுகிறார்.

முருகப் பெருமானும், பரமசிவமும் ஒருவரே எனும் கொள்கையுடையவர் இவர். கந்தர் கலிவெண்பாவில் பரசிவத்திற்குரிய இயல்புகளை முருகருக்கு அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

மறைமுடிவில் நின்று நிறை செல்வன் [12]

தனிமுத்திக் கொரு வித்து [13]

அறிவுள் அறிவை அறியும் அவரும் அறியவரிய பிரமம்[14]

அழியாத வீடும் தரக் கடவன்[15]

எனச் சிவத்தின் இயல்புகளை முருகனுக்கு ஏற்றுவர்.

முருகன் முழுமுதலுமானவன் என்பதை,

ஆதிப் பிரானென்று மும்முதற்
கடவுளும் அடித்தொழும் பாற்ற[16]

முத்தேவாம் இறைவரும் முறைமுறை
பணிய விருக்கு முதற் தேவே[17]
மூலமெனக் குலநான்மறை ஒலிடு முழுமுதலே[18]

என வரும் பாடல் அடிகளில் உணர்த்துகிறார்.

முருகப் பெருமான் தமக்கு அருள் செய்ததை இவர்,

திருவடித் துணையென் முடிபதித்தவடு
-ஆறுத மெய்ப்புக ழாளி[19]

என்று பாடுகிறார்.

முருகன் பேரில் இவர் கொண்டிருந்த முறுகிய பக்தியை,

மெய்கண்ட தெய்வம்இத் தெய்வம் அல் லாற்புவியில்
வேறில்லை[20]

என்ற பாடல் அடியால் அறியலாம். 'என்னுயிர்க்கு ஒக்கும் இளஞ்சேய்'[21] என்று இவர் முருகரைப் பாராட்டுவதனால், இவர் அக்கடவுளை மறப்பினும், இவர்நா மறவாது என்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

இம் முனிவர்பிரானுடைய நாமமாகிய குமரகுருபரர் என்பது முருகருடைய திருநாமங்களில் ஒன்றே. இவர் அப்பெயராலேயே முருகரை,

அருள்குடி கொண்ட குமரகுருபரன்[22]

முருகு என்றால் அழகு, எழில் எனப் பொருளாகும். இவர் "இயலு நடையும் வடிவும் அழகும் எழுத அரியன்."[23] "அழகு கனிந்து முதிர்ந்த இளங்கனி"[24] என்று போற்றுகின்றார். எழுதற்கரிய அத்திருவுருவை முருகனடியார்கள் விழிகளிலும் மனத்திலும் எழுதி எழுதி இன்புறுவார்கள் என்பதை,

வடிவி னழகும் எழுத வரிய புயமும் நறிய செச்சையும்
மருமம் விரவு குரவு மரையின் மணியும் மணிகொள் கச்சையும்
கடவு மயிலு மயிலும் ஒழுகு கருணை வதன பத்மமும்
கமல விழியும் விழியும் மனமும் எழுதி எழுதி நித்தலும்
அடிகள் எனவுன் அடிகள் பணியும் அடியர்[25]

எனப் பாடுகிறார்.

விநாயகர்

காப்புச் செய்யுட்களில் விநாயகரைப் பாடும் இவர், மதுரைத் தலத்திலுள்ள சித்தி விநாயகரையும், வேளூரிலுள்ள கற்பக விநாயகரையும், சிதம்பரத்திலுள்ள கற்பக விநாயகரையும் பாடியுள்ளார். இவர்,

சிறுகட் பெருங் கொலைய மழவிளங் களிறு

தொந்தித் தந்தி

கரட மதகரி

கம்ப மதத்தர்

படாமணி மத்தகத் தந்தி

அஞ்சு கஞ்சக்கரக் கற்பகம்

மால் யானைக் கன்று

ஒரு கோட்டு மழக் களிறு

என்றெல்லாம் விநாயகரைப் பாராட்டுவார். "மலையிலே உண்டான கன்னிப்பிடியளித்த ஓரானை, என் மனத்துள் வந்து பாசமாகிய தளையை அறுத்துப் பாவமாகிய கடலைக் கலக்கி நேசமாகிய தளையிலே பட்டு நிற்கும்" என்று புகழ்கிறார்.

மீனாட்சி அம்மை

இவ்வம்மை, திருமாலுக்குத் தங்கை என்பதும், இறைவன் நடனம் புரியும்போது, தாளங்கொட்டி ஆடுவதும், சதாசிவ மூர்த்தியின் துடையில் வீற்றிருத்தலும் கூறி, மேலும் அம்மையின் கண்களிலிருந்து கலைமகளும் திருமகளும் உதித்தது, அம்மையின் கலா பேதங்களில் சந்திரன் ஒன்றாக இருப்பது, அம்மை கரும்பு வில்லையும் பஞ்ச பாணத்தையும் கொண்டிருப்பது, தன் கரத்தில் கிளியை ஏந்தியிருப்பது முதலான பல செய்திகளைக் கூறியிருக்கிறார்.

மீனாட்சியம்மையின் திருப்பெயர்களாக அங்கயற்கணம்மை, அணங்கரசு, அபிடேக வல்லி, அபிராம வல்லி, கயற்கட் குமாரி, கர்ப்பூரவல்லி, கவுரியர் குலமணி, குமரித் துறையவள், கோமகள், சங்கம் வளர்ந்திட நின்ற பொலன் கொடி, சுந்தரவல்லி, தடாதகா தேவி, பாண்டிப்பிராட்டி, மங்கையர்க்கரசி, மகரத் துவசமுயர்த்த பொலங்கொடி, மதுராபுரித் தலைவி, மதுரைக்கரசு, மதுரைத் துறை மகள், மதுரைப் பெருமாட்டி, மரகதவல்லி, மலயத்துவசன் வளர்த்த பசுங்கிளி, மாணிக்கவல்லி, மும்முலைத் திருவழுதிமகள், வைகைத் துறைவி, வைகை வளநாட்டரசு எனப் பல பெயர்களைக் கூறி யுள்ளார்.

சோமசுந்தரர்

"சிவபெருமான் அருவம் நான்கு, உருவம் நான்கு, அரு வுருவம் ஒன்று என நவந்தருபேதமாகவும், அட்ட மூர்த்தியாகவும் விளங்குகிறான். அவன், எண் குணத்தாண், திகம்பரன், தன் திருச் செவியில் வீணை வாசிக்கும் கந்தர்வர்களைக் குழைகளாக அணிந்தவன், சூரிய மண்டலத்திடையே வீற்றிருப்பவன், புவனங்களே திருமேனியாக உடையவன், மலைகளே அவன் புயங்கள், ஆகாயமே திருமேனி, அண்ட கூடமே திருமுடி, பாதாலமே பாதம், அவனே மும்மூர்த்தியாக இருந்து முத்தொழி லையும் நடத்துகிறான்" எனச் சிவபெருமான் தன்மைகளை விவரித் திருக்கிறார்.

மேலும், அங்கம் வெட்டியது, இந்திரன் பழி தீர்த்தது, இறையனாரகப் பொருள் நூலை அருளியது, உக்கிரபாண்டியருக்கு வேலளித்தது, உலவாக் கோட்டை யருளியது, கரிக்குருவிக்கு அருள் செய்தது, கல்லானைக்குக் கரும்பருத்தியது, கால்மாறி யாடியது, ஞான சம்பந்தரது ஏடு வையையில் எதிரேறச் செய்தது, தருமிக்குப் பொற்கிழி யளித்தது, நரியைப் பரியாக்கியது, நாரைக்கு முத்தி கொடுத்தது, பழியஞ்சியது, பன்றிக் குட்டி களுக்குப் பால் கொடுத்தது, பாண்டியன் சுரந் தீர்த்தது, பாண பத்திரருக்குப் பலகையிட்டது, பிட்டுண்டது, மண் சுமந்தது, மாபாதகம் தீர்த்தது, மாமிக்குக் கடல் வருவித்தது, யானை யெய்தது, வலை வீசியது, வளை விற்றது, விருத்த குமார பால ரானது, விறகு விற்றது, வெள்ளையானைச் சாபந் தீர்த்தது, கடல் வற்ற வேல் விட்டது, மேகத்திற்குத் தளையிட்டது முதலான சோமசுந்தரரின் மதுரைத் திருவிளையாடல்களையும் குமரகுருபரர் பாடியிருக்கிறார்.

சோமசுந்தரக் கடவுளின் திருநாமங்களாக அபிடேகச் சொக்கர், அழகிய சொக்கர், கடம்பவனச் சொக்கர், கடம்பவனேசர், கர்ப்பூரச் சொக்கர், கலியாணசுந்தரர், சவுந்தர மாறர், சுந்தரர், சொக்கர் பெருமான், பழியஞ்சிமார், புழுகுநெய்ச் சொக்கர் ஆகியவற்றைக் கூறியுள்ளார்.

சோமசுந்தரர் சுந்தர பாண்டியராக எழுந்தருளி அரசாண்டவ ராதலின் அவரைச் சுந்தர மீனவன், சவுந்தரமாறன், கைதவக் களிறு எனப் பாராட்டியுள்ளார்.

பிற கடவுளர்

சைவ சமயக் கடவுளரைப் போற்றிப் பாராட்டும் இவர் திரு மால், திருமகள், இந்திரன், இந்திராணி, துர்க்கை, நந்தி, பிரமர், முப்பத்து முக்கோடி தேவர், யமன், வருணன், கலைமகள் முதலான தெய்வங்களையும் உரிய இடங்களில் பரவுகிறார். திருமாலை,

'பழமறைகண் முறையிடப் பைந்தமிழ்ப் பின்சென்ற பச்சைப் பசுங் கொண்டல்', 'துழாய்முடித் தீர்த்தன்', 'திருவைப் புணர் பொற்புயமைப் புயல்', 'தாமரைக்கண் துயிலு மால்', 'கருங்கடல் வண்ணன்', 'மலர்மகள் கொழுநன்', 'கருணை பூத்தலர்ந்த கமலக் கண்ணன்', 'கொண்டல் மணிவண்ணன்' எனப் போற்றுகிறார். தசாவதாரச் சிறப்பினையும் பாடுகிறார்.

இவ்வாறு சைவ, வைணவப் பாகுபாடின்றித் திருமாலைப் போற்றிப் பாடியிருப்பினும், இவர் சைவ சமயத்தையே பெரிதும் சிறப்பித்துப் பாடியிருக்கிறார்.

மறைமுடிவாம் சைவம்[26]

அருட்பெருஞ் சைவம்[27]

திவ்வியம் பழுத்த சைவ சித்தாந்தம்[28]

எனப் பாராட்டுகின்றார்.

"கற்ற பயன், கடவுளைப் பாடல்" எனும் உயரிய கொள்கையைத் தம் இலக்கியப் பொருட் கொள்கையாய்க் கொண்டவர் குமரகுருபரர். திருமாலைப் பரவும் சைவ – வைணவ ஒற்றுமை நெறியையும் போற்றி வளர்த்தார் எனலாம். புலன் உணர்வுகளைப் பாடாமல், புலனுக்கு எட்டாத இறைப்பொருளை இனிதாகப் பாடியிருக்கிறார். இவருடைய இறைநெறியை—சமயப் பொதுமையைப் போற்றும் டாக்டர். உ. வே. சா. அவர்கள்,

''ஒரு கடவுள், ஒரு மொழி, ஒரு கலை, ஒரு நாடு என்னும் வரையறையின்றிப் பல கடவுளரையும் பலமொழிக் கருத்துகளையும் பல கலைச்செய்திகளையும், பலநாட்டு வருணனைகளையும் இவருடைய செய்யுட்களிற் காணுகின்றோம். இந்நாட்டின் தென் திசையிலுள்ள செந்தூரையும், வடநாட்டிலுள்ள காசியையும் இவர் கண்டறிந்து பாடுகின்றார். தாம் பிறந்த பாண்டி நாட்டையும், குருவைப்பெற்ற சோழ நாட்டையும், வாழ்ந்து வந்த கங்கைக் கரையையும் வருணிக்கின்றார். சிவபெருமான் முதல் கலைமகள் வரையுள்ள தெய்வங்களைப் பாராட்டுகின்றார். சைவ பரிபாஷைகளோடு வைணவ பரிபாஷைகளையும் ஒருசார் அமைக்கின்றனர். இவற்றால், இவர் 'யாதும் ஊரே, யாவரும் கேளிர்' என்னும் மனோபாவமும், விரிந்த உலகியலறிவும் உடையவர் என்பதை உணரலாகும்''[29] என்பர்.

அகத்திணை

குமரகுருபரர், அகப்பொருள் இலக்கணச் செய்திகளை எடுத்தாள்வதிலும், அவ்விலக்கண அமைதி பெறச் செய்யுள் அமைப்பதிலும் மிக வல்லவர். அகத்திணைக்குரிய முதற்பொருள் இரண்டனுள் ஒன்றாகிய நிலம், குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என ஐவகைப்படும். குமரகுருபரர் தம் பிரபந்தங்களில் ஆங்காங்கே சில நிலங்களையும் அவற்றின் கருப்பொருள் பற்றிய செய்திகளையும் கூறுகிறார்.

மலையும் மலையைச் சார்ந்த இடமும் குறிஞ்சி. அதற்கு முருகக் கடவுள் தெய்வம் என்பது தமிழர் மரபு. குமரகுருபரர் முத்துக் குமாரசுவாமி பிள்ளைத்தமிழில் குறிஞ்சி நிலத்தை வருணித்து, அதற்கு முருகன் தலைவனாதலை உணர்த்துகிறார். ''*தண்ணெனன் குறிஞ்சித் தவந்தலை யளிப்பவன்*''[30] என்பதில் குறிஞ்சியைக் கூறினார். குமரகுருபரர் பிரபந்தம் பாட எடுத்துக் கொண்ட தலங்களுட் பெரும்பாலான மருதநிலத்தில் அமைந்தவை. அந்நிலவருணனை மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது.

''மருதக் கோமகன் குடிகொண்ட சோணாட''[31] என்று முருகனை விளிப்பர். தில்லை, தருமபுரம், காசித் திருத்தலங்கள் மருதத் தலங்களே.

மருதம்வீற் றிருந்து பெருவளஞ் சுரக்கும்
தருமையம் பதி[32]

இறும்பூது பயக்கு நறும்பணை மருதக்
கன்னிமதி லுடுத்த காசிமா நகரம்[33]

என அத்தலங்களைப் பாடுவர்.

தாழையாகிய நெய்தல் நிலக் கருப்பொருளும், வயலிலுள்ள சங்கும் முத்துமாகிய மருதநிலக் கருப்பொருளும் மயங்கும் திணை மயக்கத்தை,

நெய்தலோடு தழீஇய மருதவேலித் தெய்வப் புலியூர்[34]

என்று பாடுவர்.

தலைவனும் தலைவியும் ஒத்த அறிவு அழகு முதலியன உடையராதல் வேண்டும் எனும் அகப்பொருள் இலக்கணத்தை இவர் பண்டார மும்மணிக்கோவையில் எடுத்தாளுகிறார். ஞான சிரியரைத் தலைவராகவும், அடியாரைத் தலைவியாகவும் உருவகம் செய்து அவ்விருவருக்கும் ஒப்புமை கூறுகிறார்.[35]

தலைவனும் தலைவியும் எதிர்படுங்காலத்து, அவர்கள் நெஞ்சம் ஒன்றுபடும் உள்ளப் புணர்ச்சியைத் தடாகைப் பிராட்டியார் திருக்கயிலாயத்தில் சிவபெருமானைக் கண்டபோது, அப்பிராட்டியார் திருமார்பிலிருந்த மூன்றுவது நகில் மறைந்த செய்தியைக் கூறும்போது, அந்நகில் காதலரோடு உள்ளப் புணர்ச்சி செய்யும் கருத்தால் உள்ளே ஒடுங்கியதென்று கூறுகிறார்.

முலை மூன்றிலொன்று
கைவந்த கொழுநரொடும் உள்ளப் புணர்ச்சிக்
கருத்தான் அகத்து ஒடுங்க[36]

என்கிறார்.

மடலூர்வோர் செஞ்சடை விரித்தும், வெண்பொடி பூசியும் எருக்கங்கண்ணி சூடியும் வருதலை இவர், சிவபெருமானின் இயற்கைக் கோலத்தோடு இயைத்துக் காட்டுவர்.[37] அகப் பொருளிலக்கணம் கூறும் சேரிப்பரத்தை, காமக்கிழத்தியை முறையே ஆணவம், சுத்த வித்தைகளாக உருவகித்துக் கூறுவர்.[38]

தலைவன் குறிப்பறிதல் துறையில் பாடும் மூன்றுபாடல்கள் தலைவியின் நலம் பாராட்டியும், பாங்கனுக்குத் தலைவியினது இயவிடம் கூறியும், தலைவியை முன்னிலையாக்கித் தன்நிலை கூறலும், மடலேறுவேன் என்றலும், பொருள்முற்றி மீளும் தலைவன் இடைச்சுரத்தில் தலைவியின் உருவெளிப்பாடு கண்டு

கூறுதலும், மேகத்தோடு கூறுதலும், பாகனோடு உரைத்தலும், பள்ளியிடத்தழுங்கலும் ஆகிய தலைவன் கூற்றுப் பாடல்களைக் குமரகுருபரர் பாடியுள்ளார்.

தலைவனது வரவை எதிர்நோக்கித் தலைவி கூடற்சுழி யிழைத்துப் பார்த்தல், மடலேறுவதாகக் கூறல், பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவனிடமிருந்து வந்த பாணனை நோக்கிக் கூறல் ஆகிய தலைவி கூற்றுப் பாடல்களையும் குமரகுருபரர் பாடியுள்ளார்.

தலைவன் நகுதல், தலைவனை மணம்செய வேண்டல், மடலேறப் புகின் அவன் அவயம் எழுத அரிதெனல், தலைவி கையுறை ஏற்றதை அறிவுறுத்தல் ஆகிய தோழி கூற்றுப் பாடல்களும் உள்ளன.

தலைவியின் விரகதாபப் பாடல்கள் குமரகுருபரர் பிரபந்தங்களில் மிகுதி. அவள் பிறைகண்டு அஞ்சல், மன்மதனுக்கு அஞ்சல், குயில் முதலியவற்றிற்கு அஞ்சல், பருவம் கண்டு அஞ்சல், ஊணின்றியும் துயிலின்றியும் வாடி அழுதல், பசலை மிகுதல், தூது விடுத்தல் முதலிய அகப்பொருட் பாடல்களைக் குமரகுருபரர் பாடியுள்ளார்.

புறத்திணை

போர் செய்யப் புகுவார், பகை வேந்தனது ஆநிரையைக் கோடல் தமிழ் மரபு. நிறைகோடற்குமுன் நற்சொல்லாகிய நிமித்தம் பார்த்தலும், ஒற்றரைக் கொண்டு பகைவர் நிலை, நிரையின் நிலை முதலியவற்றை ஆய்தலும் வழக்கம். இவற்றைக் கூறும் செய்யுட்களை வெட்சித்திணையில் முறையே 'விரிச்சி, வேய், என்னும் துறையிலடக்குவர் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையுடையார். இத்துறைச் செய்திகளை,

வேய்ச்சொற் றெக்க வாய்ச்சொற் போல
விரிச்சியிற் கொண்ட விரைத்திற நோக்கி
வினைமேற் செல்லுநற் பலரே யனையர்க்
கவ்வினை முடிவது உங் காண்டும்[39]

என்று குமரகுருபரர் கூறியுள்ளார்.

மறவர் மகளைக் கொள்ள எண்ணி ஓரரசன் தூதுவிட அத்தூதனை இகழ்ந்து மறுக்கும் செய்தியைக் கூறுவதும், கலம்பக உறுப்பினுள் ஒன்றாக மறமென்று வழங்கப் பெறுவதுமாகிய

இரண்டு செய்யுட்கள் இவர் பாடியுள்ளார். அவை மகட்பாற் காஞ்சியின் பாற்படும்.[40]

போர்க்களத்தில் கவந்தமாடுதலும், கழுகு பந்தரிடுதலும், பேய்கள் தசையுணவு கொண்டு களித்தலும் இவர் பாடியுள்ளார். புறமுதுகிட்டோரைக் கொல்லாது விடுத்தல் 'தழிஞ்சி'யெனும் துறை ஆகும். போர்க்களத்துப் பின்னிட்டோரை முருகக் கடவுள் கொல்லாமல் விடுவதைக் குமரகுருபரர் பாடியுள்ளார்.

வென்றோர் வாகை முடிப்பதை

... ... பானுப்
பகைவன் முதலாய பாலருடன் சிங்க
முகனைவென்று வாகை முடித்தோய்[41]

எனப் பாடியுள்ளார்.

அகத்திணை, புறத்திணை இலக்கணங்களை அறிந்தவரான குமரகுருபரர், தம் பிரபந்தங்களில் எடுத்துக் கொண்ட முதற் பொருளாம் இறைப்பொருள் சிறக்க, துணைப்பொருளாய் அவற்றை எடுத்தாண்டிருக்கிறார்.

வடிவம் பற்றிய கொள்கை

தமிழில் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என நால்வகைப் பாக்களும், தாழிசை, துறை, விருத்தம் எனப் பாவினங்களும், அவற்றில் சிற்சில வகைகளும் கவிதையின் வடிவங்களாம்.

"முழுமை உடையதாகவும் ஒருமுகமான இயைபு உடையதாகவும் விளங்குவதே நல்ல வடிவமாகும். கூறத்தக்கன எல்லாம் கூறி முடிந்தன, குறை இல்லை என்ற நிறைவு அளிப்பது முழுமை எனப்படும். கூறிய பகுதிகள் எல்லாம் தொடர்புற்றுச் சிதைவுறாமல் ஒன்றோடொன்று இயைந்து நிற்பதே இயைபு எனப் படும்"[42] என்று வடிவத்தை விரித்துரைப்பர் டாக்டர். மு. வ.

பாவும் பாவினமுமாகிய யாப்புகளைப் பொருட் சிறப்பமையப் பாடுவதில் குமரகுருபரர் வல்லவர். கலிவெண்பா வடிவில் அமைந்தது கந்தர் கலிவெண்பா. சந்தவிருத்தங்கள் அமையப் பாடப்பட்டவை இவருடைய மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், முத்துக்குமாரசுவாமி பிள்ளைத்தமிழ் நூல்கள். ஒருபோகு, வெண்பா, கலித்துறை, வெண்டுறை, வஞ்சித்துறை, இன்னிசை வெண்பா, ஆசிரியப்பா பலவகை விருத்தங்களால் கலந்து செய்யப்

படுவதுவே கலம்பகம். அவ்வகையில் அமைந்ததுவே குமர குருபரரின் மதுரை, காசிக் கலம்பகங்கள். நான்மணிமாலை என்பது வெவ்வேறு வகையாக நான்கு மணிகளைத் தொடுத் தமைத்த மாலைபோல வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, ஆசிரிய விருத்தம், ஆசிரியப்பா என்பவை முறையே அந்தாதியாக அமைய நாற்பது செய்யுட்கள் பாடுவது. இவ்வகையில் அமைந்தது குமரகுருபரரின் திருவாரூர் நான்மணிமாலை. மும்மணிக்கோவை என்பது மூன்று வேறு மணிகளாலாய மாலையைப் போல ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலித்துறை யென்பன அந்தாதியாக அமைய முப்பது செய்யுட்கள் பாடுவது. சிதம்பர மும்மணிக்கோவை, பண்டார மும்மணிக்கோவை இரண்டும், கோவை வகையில் அமைந்த குமரகுருபரர் நூல்கள். இவருடைய சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை யாப்பிலக்கணத்திற்குரிய இலக்கிய மாகவே செய்யப்பட்டுள்ளது.

இவர் பாடிய செய்யுட்களுள் வெண்பா 189, வெண்டாழிசை5, வெண்டுறை 5, வெளிவிருத்தம் 2, ஆசிரியப்பா 41, ஆசிரியத் தாழிசை 2, ஆசிரியத்துறை 4, ஆசிரிய விருத்தம் 298, கலிப்பா 38, கலித்தாழிசை ', கலித்துறை 96, கலிவிருத்தம் 6, வஞ்சிப்பா 2, வஞ்சித் தாழிசை 1, வஞ்சித் துறை 3, வஞ்சி விருத்தம் 4, மருட்பா 6.

எல்லா வகை யாப்பு வடிவங்களிலும் பாட வல்லவர் குமர குருபரர் என்பதை மேற்காட்டிய எண்ணிக்கை விவரம் தெளி வுறுத்தும்.

பலவகைத் தொடைகள் அமைய வடிவமைத்துப் பாடுவதில் குமரகுருபரர் வல்லவர்.

வழியெதுகை அமைத்து இவர் செய்த செய்யுட் தொடர் களுக்கு,

பிள்ளையின் வள்ளன் மை கொள்ளுமொரு பாண்டிப்பிராட்டி[43]
இரைத்துத் திரைத்து நுரைத்து[44]
முதண்ட வேதண்ட கோதண்ட மோம[45]
வாளிகள் கூளிகள் காளிகள் நாளியி லாளியென[46]
கொடிமுல்லை விடுகொல்லைக் கடிமுல்லை வெள்ளைப் பள்ளை[47]
கரும்பும் சுரும்பும் அரும்பும் பொரும்படைக் காமர்வேள்[48]

முதலாக எண்ணிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளைக் காட்டலாம்.

முரண்தொடை அமைத்துப் பாடுவதிலும் இவ்வாசிரியர் வல்லவராய்த் திகழ்கிறார்.

வெண்புயலும் கரும்புயலும்[49]

செங்கயல் கிடக்கும் கருங்கட் பசுந்தோகை[50]

சிறுமதிடும் பெருமதியின் உகப்படரும் காலம்[51]

சிற்றம் பலம்கண்டு பேரம்பலத்தைச் செய்யாதவரே[52]

கருமிடற்றன் செஞ்சடையன் வெண்ணீற்றன்[53]

ஆகிய பல தொடர்களில், முரண்தொடையைச் சிறப்பாக அமைத்துப் பாடியிருக்கிறார்.

மோனை, எதுகை, முரண்தொடைகளை முயன்று அமைத்தால் அவ்விலக்கியக்கலை சிறப்புறாது. அத்தொடைகள் ஆசிரியரின் முயற்சியின்றியே அவ்விடங்களில் வந்துவிடவேண்டும். "முயற்சி இன்றித் தக்க அளவில் அமையும் எதுகையும் மோனையும் வீணானவை அல்ல; அவை அடிகளை நினைவூட்ட உதவுவதோடு, ஒரு வகைக் கவர்ச்சியும் தந்து, செவிக்கும் மனத்திற்கும் இனிமை பயந்து, ஆசிரியரின் உணர்ச்சிக்கு ஏற்பக் கற்பவரின் உள்ளத்திலும் உணர்ச்சி அலைகளை எழுப்புகின்றன. ஆனால் வலிந்து முயன்று அமைத்த எதுகை மோனையும் விழிப்புடன் படிப்பவர்க்கு அதற்கு மாறாக வெறுப்பை உண்டாக்கிவிடும்" என்கிறார் டக்கர் எனும் அறிஞர்.[54] குமரகுருபரர், தம் பிரபந்தங்களில் இத்தொடை வகைகளை முயன்று அமைத்தாரில்லை. புண்ணியத்தால் உடன்பிறந்த புலமையால், எண்ணாமல் எங்கிருந்தோ கொட்டியோ தம் பிரபந்தங்களுக்கு நல்ல வடிவங்களை அமைக்கிறார் அவர்.

உத்தி பற்றிய கொள்கைகள்

கவிஞன், தன் பொருள் விளக்கத்திற்காகக் கையாளும் முறைகள் கவிதை உத்திகள் அல்லது இலக்கியத் திறன்கள் என்று அழைக்கப்படும். இவை குமரகுருபரர் பிரபந்தங்களில் அமைந்துள்ள தன்மையைக் காண்போம்.

கற்பனை

கற்பனைச் சிறகு கொண்டு, கவிஞன் பறப்பதால் சிறந்த கவிதை பிறக்கிறது. கற்பனைக் கண் கொண்டு கவிஞன், கடந்ததை, நிகழ்வதை, இனி நிகழப்போவதைக் கண்டு கவிதை யாக்குகிறான். உள்ளதை உள்ளவாறும், உள்ளம் விழைந்தவாறும்

ஒரு பொருளைப் பற்றிப் பாடக் கவிஞனுக்குத் துணை செய்வது கற்பனையே ஆகும்.

இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் கற்பனையைப் பலவகைகளாய்ப் பாகுபடுத்துவர். படைப்புக் கற்பனை, இயைபுக் கற்பனை, கருத்து விளக்கக் கற்பனை, ஆக்கக் கற்பனை, நினைவுக் கற்பனை எனப் பல வகையாகப் பாகுபடுத்தினாலும், உண்மைக்கற்பனை, வெறுங் கற்பனை எனும் இவ்விரு பாகுபாடுகளை எல்லோரும் ஒப்புவர்.

குமரகுருபரர் வெறுங்கற்பனை அமைந்த பாடல்களையே பெரிதும் யாத்துள்ளார். ஒரு நகரத்தின் செல்வ வாழ்வைக் கற்பனை செய்கிறார் குமரகுருபரர். மேகங்கள் நிறைந்து வானத்தே படலம் இட்டாற்போல் உள்ளன. நகரத்தின் மாடிகளில் கட்டிய கொடிகள் அந்த முகில் படலத்தைக் கிழிப்பவைபோல் உயர்ந்துள்ளன. அந்தக் கொடிகள் மிகப் பலவாய் நெருங்கியிருத்தலால் வானளாவி உயர்ந்த சோலைபோல் தோன்றுகின்றன. மாடத்தின் தோரணம் அமைந்த முகப்பு மிக உயரமாக உள்ளபடியால், வானத்தே திரியும் சந்திரன் அவ்வழியாகச் செல்லும்போது தவழ்ந்து ஏறும்படியாக உள்ளது. சந்திரன் அவ்வாறு தவழ்ந்து செல்லும் காட்சியைக் காண்கின்றனர் மாடியில் உள்ள மகளிர். அவர்கள் அப்போது மது உண்டு மயங்கிய நிலையில் இருப்பதால் சந்திரனைத் தேன்கூடு என்று எண்ணி விடுகின்றனர். உடனே தம் காதலரை அழைத்து, ''இந்தக் கூட்டின் தேன் வேண்டும். இதைக் கொணர்ந்து தாருங்கள்' என்று வேண்டுகிறார்கள். காதலராகிய ஆடவர் உடனே வந்து சந்திரனைப் பற்றிப் பிழிந்து ஊற்றத் தொடங்குகிறார்கள். அப்போது சந்திரன் நொந்து ''அய்யோ, இது தண்டனையாக முடிந்ததே! நான் உங்கள் காதலியரின் ஒளிமிக்க முகத்துக்கு ஒப்பானவன் என்று இனிச் சொல்ல மாட்டேன். என்னை உயிரோடு விடுங்கள்'' என்று மன்னிப்புக் கோருகிறான். உடனே அவர்கள் சந்திரனை விட்டு விடுகிறார்கள். இப்படிப்பட்ட வெறுங்கற்பனையை அமைத்து முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத்தமிழில் பாடியிருக்கிறார் குமரகுருபரர்.[55]

இது போன்ற கற்பனைகள் பலவற்றை இவருடைய பிற பிரபந்தங்களிலும் காணலாம்.

மீனாட்சியம்மை ஊசலாடும்போது அண்டபகிரண்டமும் அசைந்ததாகக் கற்பனை செய்திருக்கிறார் கவிஞர். பாடல்பாடி அம்பிகை ஊசலாடுங்கால் அப்பாட்டைக் கேட்டும் ஊசலாட்டைக்

கண்டும் சிவபெருமான் திருமுடியசைக்க, அத்திருமுடியிலுள்ள ஆதிசேடனும் அசைந்தான்; அதனல் பூமியசைந்தது; சரா சரங்கள் யாவும் அசைந்தன என்கிருர் குமரகுருபரர்.[56]

சிவபெருமான் திருமுடியில் அணிந்த பிறையோடு, உமா தேவியார் திருமுடியிற் சூடிய முத்தாலாகிய பிறை யென்னும் அணியும் சேர்ந்திருக்கும் தோற்றம், பூர்ணச் சந்திரனை ஒத்திருந்தது. அதை முழுமதியென்றே கருதிச் செம்பாம்பாகிய கேது வந்து படம் பிரித்து ஆடியது. முருகன், அக்கேதுப் பாம்பைத் தான் சூடும் காந்தளென்று மயங்கி அதைப் பறிக்கச் சென்ருன்; உடனே கேதுப் பாம்பு வெருண்டோடியது. முருகன் ஏமாற்றமடைந்தான்; சிவபெருமான் முடியிலுள்ள பிரமன் தலை, இயல்பாகவே நகும் இயல்பில் இருக்கும்; ஆனல் ஏமாற்றமடைந்து நிற்கும் முருகன் செயலை எண்ணியே அத்தலை நகுவதாக எண்ணி முருகன் ''என்னைப் பார்த்தா சிரிக்கின்ருய்? முன்பு குட்டுப் பட்டதை மறந்து விட்டாயோ?'' என்று கோபத்தோடு கூறி முருகன் இதழ் அதுக்கினர் என்று குமரகுருபரர் கற்பனை செய் திருக்கிருர்.[57]

சிவபெருமான் திருவடி காண, ஏனமாய் உருவெடுத்துப் பூமியைக் குடைந்து சென்றும் காணுமல் அயர்ந்தவர் திருமால். ஆனல் சிவபெருமானே தில்லையில் திருவடி தூக்கி ஆடிக் கொண் டிருக்கிருர். திருவடி காணுது மயங்கிய திருமால், அவர் கால் தூக்கி ஆடுவதைக் கண்டு விட்டால், சிவபெருமானின் திருவடி யைத் தாம் கண்டுவிட்டதாகப் பெருமை கொள்வார் அல்லவா? அவ்வாறிருக்க, அவர் ஆடலாமா? என்று வினவுவாருக்கு, ''நடராசப் பெருமான் தூக்கியது இடத் திருவடியே. அவ்வடி திருமாலின் தங்கையாகிய உமைக்கு உரியது; ஆதலின் திருமால் கண்டாலும் குறைவின்று என்று தூக்கினர் போலும்'' என்று கற்பனை செய்கிருர் குமரகுருபரர்.[58] இன்னும் அவர் தென்திசை நோக்கித் திருவடி தூக்கியிருப்பது, தென்திசைக்குரிய எமனை ''வாரற்க! வந்தால் மீண்டும் உதைபடுவாய்'' என்று அறிவுறுத் தவே என்றும் கற்பனை செய்திருக்கிருர் குமரகுருபரர்.[59]. இது போன்ற கற்பனை உத்திகள், கணக்கில் அடங்காதவை இவர் யாத்த பிரபந்தங்களில் உள.

உவமை உருவகம்

''உண்மையைக் கூறுமிடத்து ஒரு புலவனுடைய சிறப்பை அறிவதற்கு அவன் கையாளும் உவமை ஒன்றே போதுமானது

எனலாம். அன்ருடம் நூற்றுக்கணக்கான பொருள்களை நாம் காண்கிறேம். ஆனுல் இப்பொருள்களினிடையே காணப்பெறும் ஒப்புமை நம் அறிவில் படுவதில்லை; பட்டாலும் அவற்றின் உண்மை விளங்குவதில்லை. இன்னும் பல சமயங்களில் புறத்தே காணப்படும் ஒப்புமை மனத்திற்குப்படுகிறதே தவிர, ஆழ்ந்துள்ள ஒப்புமை நம் கவனத்தை ஈர்ப்பதில்லை. தொடர்பற்ற பொருள் களிடையே கூடச் சிறந்த கவிஞன் ஒப்புமையைக் காண்கிருன்; நம்மையும் காணுமாறு செய்கிருன். நாம் கண்டும் காணுத பொருள்களை விளக்க உதவுவதுடன், அடிக்கடி காணும் பொருள் களின் தனிச்சிறப்பை விளங்கிக் கொள்ளவும் உவமையைப் புலவன் கையாள்கிருன். ஆகவே தான் அவனுடைய புலமைச் சிறப்பு இதன் மூலம் வெளிப்படுகிறது என்று சொல்கிறேம்.''[60]

உவமை உருவக அணிகள் குமரகுருபரர் செய்யுட்களில் நன்கு அமைந்து, இவரது புலமைத் திறத்தை விளக்குகின்றன. இயற்கைப் பொருள்களுக்கேற்ற உவமைகளைக் கூறுகின்ருர். வெண்கடப்ப மலருக்குத் துகிலும்,[61] கோங்க மலருக்குப் பொற் கிழியும்,[62] பாம்புக்குக் காந்தளும்,[63] தாமரையிலைக்கு மரகதத் தகடும்,[64] அதன் மலருக்கு மாணிக்கமும்,[65] கொன்றைக்குப் பொன்னும்[66] உவமையாக எடுத்துரைத்துள்ளார். ''பிறரை வஞ்சித்து எளியாரது உடைமை கொள்வாருடைய செல்வம், மகளிர் நகில்போலப் பெருத்தாலும், அவர்கள் இடைபோல் தேய்ந்துவிடும்'' என்று உவமித்துள்ளார்.[67]

தலையாயார், இடையாயார், கடையாயார் ஆகிய முத்திறத்தின ருடைய செல்வங்களுக்குப் பொதுமகள், குலமகள், கைம்பெண் என்பார் நலத்தை உவமித்துள்ளார்.[68] சிவபெருமானது திரு முடிக்கு ஏனற்புனத்தை ஒரு செய்யுளில் உவமித்துள்ளார். ''கமலேசரது வேணியிலுள்ள தலை, புனத்தில் பறவைகளைப் பய முறுத்த வைத்த தலை; கங்கை அப்புனத்தில் தினைக்காவல் புரியும் குறமகள்; பிறை அவள் கைக்கொண்ட கவண்'' என்பார்.[69] நீதி நெறி விளக்கத்தில் பலநீதிகளை உவமையினுல் விளக்குகிருர்.

ஒன்றை மற்றென்றேடு ஒப்பிட்டுக் கூறுவது உவமை; அவ் வாறில்லாமல், ஒன்றை மற்றென்ருகவே கூறுவது உருவகமாகும். ''தாமரை முகம்'' என்பது தாமரை போன்ற முகம் என்று விரிவு பட்டு, தாமரையை முகத்தோடு வேறுபடுத்திக் காட்டும். ''முகத் தாமரை'' என்பது ஒரு சொல்லாக வழங்கி, முகத்தையும் தாமரை

யையும் ஒன்றெனவே காட்டும். இத்தகு உருவக உத்தி அமைத்துப் பாடுவதில் வல்லவர் குமரகுருபரர்.

இவர் இளமையை நீர்க்குமிழியாகவும், செல்வத்தை அலைகளாகவும், யாக்கையை நீரில் எழுத்தாகவும் உருவகிக்கிருர்.[70] கல்வி, கவித்துவம், சொல்வளம் என்பவற்றை முறையே ஒருவனுக்கு மனைவியாகவும், புதல்வனுகவும், செல்வமாகவும் உருவகம் செய்கிருர்.[71] வண்மையுடையாரைக் கற்பகத் தருவாக உருவகம் செய்து, அவருடைய கண்ணேக்கை அரும்பாகவும், நகைமுகத்தை மலராகவும், இன்மொழியைக் காயாகவும், வன்மையைப் பழமாகவும் அமைத்து அதனை முற்றுருவகம் ஆக்குகின்ருர்.[72] "யமனென்னும் பெயருடைய கொடுந்தொழிலுடைய வலைஞன், யாக்கையாகிய உவருர்க்கேணியில் அறிவாகிய தலையையுடைய உயிராகிய மீனைத் துன்புறுத்திப் பிடிக்கும் இயல்பினன்; அதற்காக வாத பித்த சிலேட்டுமம் என்னும் மூன்று தலையையுடைய தூண்டிலை வைத்து, அதன்கண் உள்ள வாழ்நாளாகிய மிதப்பிலே கண் வைத்துப் பல்லைக் கடித்துக் கொண்டிருக்கிருன்"[73] என்று எமனைக் கலைஞனுக உருவகம் செய்து இவர் பாடியுள்ளார்.

நயம்பட உரைத்தல்

'பிரமன் தலைகளை மாலையாகக் கட்டி சிவபெருமான் தலையில் அணிந்திருக்கிருர். திருமாலின் தலைகளை அவ்வாறே பாதத்தில் கிண்கிணியாகக் கட்டி இருக்கிருர். அச்செயலை ஒழிக எனக் கூறும் குமரகுருபரர், அதற்குக் காரணமாக, "அவ்விருவரும் தேவரீருடைய முடியையும் அடியையும் கண்டு விட்டதாகப் பொய் கூறப்புகின், அதற்கு அத்தலைகளே சான்ருகும்," ஆகவே அவ்வாறு அணிதலை ஒழிக" என்று நயம்படக் கூறுகிருர்.[74] 'சிவபெருமானுல் உதைபெற்ற நமன் பெரிய தவமுடையவன் என்று கூறும் இவர் அதற்குக்கூறும் விளக்கம் "இறைவனுடைய அடிமுடியைத் தேடிக் காணுமல் நிற்கும் தேவர்களை விட, தொண்டரோடு பகைத்தேனும் இறைவன் திருப்பாதம் கண்டு புகழடைதலின் நமன் தவம் பெரிது" என்கிருர்.[75].

திரிபுரங்களைச் சிவபெருமான் நகைத்தெரித்த செய்தியை இவர் நகைச்சுவை படப் புலப்படுத்துகிருர். சிவபெருமான் பரசும், பிநுகமும், சூலமும் திருக்கரத்திலே சுமந்து கொண்டிருந்தாலும், மன்மத சங்காரத்தை நெற்றிக் கண்ணுலே செய்தார்; திரிபுர

தகனம் செய்தது அவருடைய நகை; பிரமன் தலையைக் கொய்ததோ அவருடைய கைந்நகம்; யமனை உதைத்தது அவருடைய திருவடி இப்படி அவர் செய்த பராக்கிரமங்களில் ஒன்றுக்காவது அவருடைய ஆயுதங்கள் உபயோகப் படாமல் இருக்கவும், அவற்றைத் தம் கைகள் சிவக்கும்படி ஏன் தான் சுமந்து கொண்டிருக்கிருரோ இவர்! என்று நகைச் சுவையாக—நயம்பட உரைத்திருக்கிருர் குமரகுருபரர்.[76]

குறிப்பு வகை

தமிழ்ப் புலவர்கள், தாம் கருதிய பொருளை வெளிப்படையாக உணர்த்த உவமை, உருவகம் முதலிய உத்தி வகைகளை மேற் கொள்கின்றனர். அவ்வாறில்லாமல் குறிப்பு வகையால் நுண்மையாகப் பொருளை உணர்த்துவது தொன்றுதொட்ட தமிழ் மரபாகும்.

கௌமாரி, கடல்சுவற வேல்விட்டவள்

என்பதை

கடல்வயி றெரிய வொள் வேலினைப் பார்த்தவள்[77]

என்று குறிப்பால் உணரும்படிக் கூறுகிருர். உடலை விடுதல் என்பதனை

சுமை போடுதல்[78] என்றும், வீணை உழைப்பதை பாழுக் கிறைப்ப[79] என்றும், மிக்க சிறப்புடைய தென்பதை,

பொன்மலர் நாற்றமுடைத்து[80]

என்றும், தோன்றுதலினும் தோன்ருமை நன்றென்பதை

பூத்தலிற் பூவாமை நன்று[81] என்றும்,

மகளிருடைய கணவர்களைக் காப்பவன் இறைவன் என்பதை,

நுந் தாலிக்கு வேலி[82]

என்றும், சிவபெருமான் ஆலகால விடம் உண்ணுவிடின் தேவர் இறந்துபட அவர் மனைவியர் மார்பிலடித்துக் கொண்டு புலம்புவர் என்பதை,

நாயகன் கண்டங் கருதேலந் நாட்டமரர்
சேயிழை மாதருக்குச் செங்கைகளும் கொங்கைகளும்
சிவக்கும் போலும்[83]

என்றும் குறிப்பு வகையால் பாடி விளக்கி இருக்கிருர் குமரகுருபரர்.

பிற அணிகள்

வேற்றுமை அணி, சிலேடையணி, புணர்நிலையணி, திரிபதிசயம், சொற்பின்வருநிலை, சொற்பொருள் பின்வருநிலை, வேற்றுப்பொருள் வைப்பு, ஒப்புமைக் கூட்டம், ஒட்டு, பரிவருத்தனை, உறுப்புக்குறை விசேட அணி முதலிய அணிகள் அமைய இவர் பாடியுள்ள பாடல்களும் இவர் பிரபந்தங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

உயர்கவிதை

"அழகோடு கூடியதே கவிதை. கலையென்பதும் அதுவே. அமைக்கும் சொல்லில் ஓர் அழகு, எடுத்தாளும் பொருளில் ஓர் அழகு, கூறும் உவமையில் ஓர் அழகு, மொழியும் நயத்தில் ஓர் அழகு, பொங்கும் உணர்ச்சியில் ஓர் அழகு, ஊக்குவிக்கும் எழுச்சியில் ஓர் அழகு, சிந்திக்கும் தத்துவத்தில் ஓர் அழகு, வழங்கும் தாய்மொழியில் ஓர் அழகு, ஓசைப்பண்பில் ஓர் அழகு, எளிமையில் ஓர் அழகு, இனிமையில் ஓர் அழகு, எதுகையில் ஓர் அழகு, மோனையில் ஓர் அழகு, ஒன்பது வகைப்பட்ட சுவைகளின் இப்படி எல்லாவற்றிலும் அழகு மயமாகப் பொலிவதே கவிதை. அழகு எங்கெல்லாம் குடி கொண்டிருக்கிறதோ அங்கெல்லாம் கவிதைப் பெண்ணாள் உயிரோவியமாகக் கொலுவிருப்பாள்[34] என்று திறனாய்வாளர் கருதுவர். குமரகுருபரர் படைப்புகளும் 'அழகு இழையும் உயிரோவியமாக' அமைந்துள்ள பாங்கைப் படிப்பார் நன்கு உணர்வர்.

குறிப்புக்கள்

1. தொ. மு. சிதம்பர ரகுநாதன், எழுதுவது எப்படி? பக். 462—463.
2. டாக்டர். மு. வ., எழுதுவது எப்படி?, பக். 1.
3. தேவர் பிரான் கவிராயரின் சிறப்புப் பாயிரம், ஸ்ரீ குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு, பக். 13.
4. டாக்டர். உ. வே. சா. வின் முகவுரை, ஸ்ரீ குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு, பக். 6.
5. கந்தர் கலிவெண்பா 18.
6. திருவாரூர் நான்மணி மாலை 1.

7. சகல கலாவல்லி மாலை 10.
8. ஷெ 7.
9. ஷெ 4.
10. கந்தர் கலிவெண்பா 119.
11. நீதிநெறி விளக்கம் 6.
12. முத்துக்குமாரசுவாமி பிள்ளைத்தமிழ், காப்புப் பருவம் 4.
13. ஷெ ,, தாலப் பருவம் 6.
14. ஷெ ,, வருகைப்பருவம் 9.
15. ஷெ ,, அம்புலிப் பருவம் 6.
16. ஷெ ,, செங்கீரைப் பருவம் 5.
17. ஷெ ,, சப்பாணிப் பருவம் 10.
18. ஷெ ,, தாலப் பருவம் 6.
19. ஷெ ,, காப்புப் பருவம் 3.
20. ஷெ ,, அம்புலிப் பருவம் 6.
21. திருவாரூர் நான்மணி மாலை 19.
22. முத்துக்குமாரசுவாமி பிள்ளைத்தமிழ், வருகைப்பருவம் 1.
23. ஷெ ,, வருகைப் பருவம் 10.
24. ஷெ ,, செங்கீரைப்பருவம் 7.
25. ஷெ ,, முத்தப் பருவம் 10.
26. கந்தர் கலிவெண்பா 104.
27. பண்டார மும்மணிக்கோவை 2.
28. ,, ,, 5.
29. டாக்டர். உ. வே. சா.வின் ஆராய்ச்சியுரை, குமரகுரு சுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு, பக். 1.
30. முத்துக் குமாரசுவாமி பிள்ளைத்தமிழ், சப்பாணிப் பருவம் 5.
31. ஷெ சிறுதேர்ப் பருவம் 6.
32. பண்டார மும்மணிக்கோவை 5.
33. காசிக் கலம்பகம் 58.

34. சிதம்பர மும்மணிக்கோவை 5.
35. பண்டார மும்மணிக்கோவை 8.
36. மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ், சப்பாணிப் பருவம் 2.
37. திருவாரூர் நான்மணிமாலை 25.
38. சிதம்பர மும்மணிக்கோவை 29.
39. ஷை 23.
40. 1. மதுரைக் கலம்பகம் 77; 2. காசிக்கலம்பகம் 46.
41. கந்தர் கலிவெண்பா 8—9.
42. டாக்டர். மு. வ , இலக்கியத்திறன், பக். 179.
43. மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், காப்புப் பருவம் 8.
44. ஷை தாலப் பருவம் 4.
45. ஷை சப்பாணிப் பருவம் 1.
46. ஷை சப்பாணிப் பருவம் 8.
47. மதுரைக் கலம்பகம் 5.
48. சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை 74.
49. மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ், காப்புப் பருவம் 6.
50. ஷை செங்கீரைப் பருவம் 4.
51. மதுரைக் கலம்பகம் 36.
52. சிதம்பர மும்மணிக்கோவை 10.
53. சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை 28.
54. T. G. Tucker, The Judgement and Appreciation of Literature, P 59.
55. முத்துக்குமாரசுவாமி பிள்ளைத் தமிழ் 48.
56. மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், ஊசுற்பருவம் 5.
57. முத்துக்குமாரசுவாமிபிள்ளைத்தமிழ், வருகைப்பருவம் 4.
58. சிதம்பர மும்மணிக்கோவை 16.
59. ஷை 30.
60. அ. ச ஞானசம்பந்தன், இன்றும் இனியும், பக் 42.
61. மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ், அம்புலிப் பருவம் 10.

62. மீனுட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ், அம்புலிப் பருவம் 10.
63. காசிக் கலம்பகம் 38.
64. பண்டார மும்மணிக்கோவை 2.
65. ௸ 2.
66. காசிக்கலம்பகம் 38.
67. நீதிநெறி விளக்கம் 62.
68. ௸ 65.
69. திருவாரூர் நான்மணி மாலை 27.
70. சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை 9.
71. நீதிநெறி விளக்கம் 3.
72. ௸ 36.
73. திருவாரூர் நான்மணி மாலை 13.
74. ௸ 16.
75. ௸ 33.
76. சிதம்பர மும்மணிக்கோவை 21.
77. மீனுட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், காப்புப் பருவம் 10.
78. நீதிநெறி விளக்கம் 48.
79. ஷை 89.
80. ஷை 4.
81. ஷை 5.
82. முத்துக்குமாரசுவாமி பிள்ளைத்தமிழ், சிறுதேர்ப்பருவம் 1.
83. சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை 49.
84. என். எஸ். சிதம்பரம், எழுதுவது எப்படி?, பக். 58.

தாயுமானவர்

இலக்கியக் கொள்கை

9

தாயுமானவர்

இரா. முத்துக்குமாரசாமி

முன்னுரை

எல்லாரும் இன்புற் றிருக்க நினைப்பதுவே
அல்லாமல் வேறொன் றறியேன் பராபரமே

(பராபர. 221)

என்பதே தாயுமானவரின் கவிதைக் கொள்கையாம்.

''யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்'' என்ற நல்லுணர்வுடன் பரந்த உள்ளம் படைத்த தாயுமானவர் பாடிய பாடல்கள் தமிழ்ப் பக்தி இலக்கியத்திற்குக் கிடைத்த நன் முத்துக் களாகும்.

''உலகம் யாவும் போற்றும் ஒரு முதல்வனின் விரிந்த பொதுத்தன்மைகளை இன்சுவை ததும்பும் அமுதப் பாடல்கள் வாயிலாக அறிவுறுத்திய பாவலரும், உயர்ந்த பேரின்ப நிலை பொன்றினையே விழைந்து செல்லும் உயிரின் இயல்பைத் தந்நிலை கூறுமுகத்தாற் பண்டைய பெரியாரும், மனமாயையின் நுட்ப முரைத்த மூதறிவாளரும் தாயுமான அடிகள் என்னுஞ் சிவானுபூதிப் பெருஞ் செல்வரே ஆவர்.''[1] ''அவர் சிறந்த ஞானியாகவும் தத்துவக் கவிஞராகவும் போற்றப் பெறுகிறார். தமிழ் இலக்கியத் திலேயே அவர்தாம் பேருருவாகத் தோன்றுகின்றார்.''[2]

தமிழ்ப் பக்தி இலக்கியத்திற்குச் சிறந்த தத்துவப் பாடல்களைத் தந்தருளிய தாயுமானவர் சித்தாந்தச் செம்மல்; வேதாந்த வித்தகர் ; தமிழ்மொழி அறிஞர்; வடமொழி வாணர். இவை அனைத்துக்கும் மேலாகச் சித்தாந்தத்திற்கும் வேதாந்தத்திற்கும் தமிழுக்கும் வடமொழிக்கும் பொதுநிலைகண்டு அதனைப் பரப்பு வதையே தம் கவிதைக் கொள்கையாகக் கொண்ட "சமரச ஞானி."

வரலாறு

சோழ நாட்டின் கடற்கரையிலுள்ள ஊர்களுள் ஒன்றான வேதாரணியம் என்னுந் திருமறைக்காட்டில் கேடிலியப்ப பிள்ளை என்பாருக்குத் தோன்றியவர் தாயுமானவர். திருச்சிராப்பள்ளியில் அரசாண்ட விசய இரகுநாத சொக்கலிங்க நாயக்கரிடம் அரசுப் பெருங்கணக்கராயிருந்த தம் தந்தையாரின் மறைவிற்குப் பின் தாயுமானவரும் அப் பொறுப்பேற்றார். ஆயினும், அவர் உள்ளம் சிவநாட்டத்திலே இருந்தது.

திருமூலர் மரபில் வந்த மௌனகுரு தேசிகரைக் கண்டபின் தாயுமானவர் "சும்மா இரு" என்னும் ஆணைச்சொல் பெற்று யோக, ஞான முறைகளைக் கற்றுச் சமயப் பணியில் ஈடுபட்டார்.

தாயுமானவர் அவ்வப்போது பாடிய அருட்பாடல்களை அவர் தம் சிறிய தாயார் மகனுரான அருளைய பிள்ளை என்பார் ஏட்டிலெழுதிப் பாதுகாத்தனர். அரசுத் துறையில் கணக்காயர் பதவியிலிருந்தபோது அரசி கொண்ட பொருந்தாக் காதலால் பதவி விலகி முழுநேரமும் அவர் ஞான வேட்கைக்கு ஒதுக்கினர். தம் தாயார் மறைவுக்குப் பின் இல்லறத்திலிருந்து துறவு பெற்றுப் பின்னர் இராமநாதபுரத்திற்கருகிலுள்ள காட்டூரணி என்ற தனி யிடத்தில் நிட்டை நிலை யெய்தினர்.

காலம்

கால ஆராய்ச்சி நம் கருத்தன்றாயினும் இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கிய வரலாற்றினின்றும் வேறுபடாததாய் அதனையும் உள்ளடக்கியதாகலானும் ஒரு நூலாசிரியனின் தனித்துவப் பண்பை எடுத்துக்காட்ட அவர் காலம் இன்றியமையாத தாகலானும் கால ஆராய்ச்சி ஈண்டெடுத்துக் கொள்ளப் பெற்றது. முந்நூறு ஆண்டுகட்கு முன்னர் வாழ்ந்தவர்தான் தாயுமானவர். எனினும் அவர் 17-ஆம் நூற்றாண்டினர் (1608—1664) என்பாரும்*

18-ஆம் நூற்றுண்டினர் (1704—1742) என்பாரும்[4] உளர். தாயுமானவரின் சீடரான கோடிக்கரை ஞானிகள் பாடிய பாடல் அவர் சிவத்தினிற் கலந்த ஆண்டு கி. பி. 1662 என்று குறிப்பிடுகின்றது.[5]

எனவே "தாயுமானவர் காலம் 1704—1742 அல்லது 1608—1664 என்பது இன்னும் குழப்பமாகவே உள்ளது. இன்னும் அது தீர்த்து வைக்கப் பெறவில்லை" என்று சென்ற ஆண்டு புதிதாகத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை எழுதிய டாக்டர் கமீல் சுவலெபில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[6] எனினும் 18-ஆம் நூற்றுண்டிலேயே தாயுமானவர் வாழ்ந்தார் என்பதே பெரும் பாலோர் முடிவு.

பாடல்கள்

தாயுமானவர் இயற்றிய பாடல்களின் தொகை 1454. சிலர் 1452 பாடல்களே தாயுமானவர் பாடியுள்ளார் என்று கணக்கிட்டுள்ளார்கள்.[7] தாயுமானவரின் பாடல் தொகை மாலை 587, கண்ணிகள் 865, அகவல் 1, வண்ணம் 1. ஆக 1454 பாடல்கள் என்று தனிப்பாடல் உணர்த்தும்.[8]

தாயுமானவர் பாடல்களைப் பாமாலைகள், கண்ணிகள் என்று இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். முற்பகுதி பெரும்பாலும் 10, 11, 12 பாடல்களும் சிறுபான்மை 1, 2, 3, 7, 8, 9 பாடல்களும் கொண்ட பாடல் பாமாலைகள் 42 தலைப்புக்களில் அமைந்துள்ளன.[9] பிற்பகுதியில் 9 தலைப்புகளில் கண்ணிகள் அமைந்துள்ளன. இறுதியில் அகவல் ஒன்றும் சேர்க்கப் பெற்றுள்ளன.

பாடல்கள் சில இடங்களில் யாப்பை யொட்டியும் பல இடங்களில் பொருளை யொட்டியும் சேர்க்கப் பெற்றுள்ளன. எனினும் இவற்றைத் தனியாகவும் பாடி மகிழலாம். இவற்றின் 14 பாமாலைகள் அந்தாதித் தொடரில் அமைந்துள்ளன. "பாயப்புலி" என்ற பாமாலை இருவகையில் உள்ளது. இதன்கண் உள்ள 59 பாடல்களில் முதல் 10 பாடல்கள் அந்தாதித் தொடையிலும் எஞ்சியவை இம்முறையைப் பின்பற்றுறாலும் உள்ளன. இது வியப்புக்குரிய செய்தி. முதல் 10 பாடல்களும் ஒரு பாமாலையாகத் தனியாக அமைய வேண்டுமோ என்பது ஆய்தற்குரியது.

நூலில் அமைந்துள்ள 56 பகுதிகளில் 28 பாமாலைகள் பாடல்களின் தொடக்கத்தில் அமைந்துள்ள தொடர்களைக் கொண்டு

தலைப்புப் பெயர்கள் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. எஞ்சிய பாமாலைகள் ஐந்து மட்டும் பொதுத் தலைப்புகளுடனும், பிற பாமாலைகளின் இறுதிப் பகுதியிலமைந்துள்ள தொடர்களில் அமையப் பெற்ற தலைப்புகளுடனும் திகழ்கின்றன.

இலக்கியக் கொள்கை

ஒவ்வோர் இலக்கியத்திற்குமுரிய தனிப்பண்புகளை இலக்கியக் கொள்கையின் வாயிலாகவே விளக்க முடியும். அவ்விலக்கியங் களின் இலக்கிய நெறிகள், வகைகள், அடிப்படை நிலைகள் பற்றிய ஆய்வு, இலக்கியக் கொள்கையின்கீழ் அடங்கும். இலக்கியத் திறனாய்வுக் கொள்கையும் இலக்கிய வரலாற்றுக் கொள்கையும் இலக்கியக் கொள்கையில் அடங்கும்.

இலக்கியம் படைப்பதற்கு இன்றியமையாதது பாடுபொருள் (Subject). கவிஞன் தான் எடுத்துக்கொண்ட பொருளை, எண்ணத்தை எழுத்தில் வடித்துத் தருவது வடிவம் (Form). தன் எண்ணத்தைச் சுவைபடக் கலைத்திறன் மிளிர வெளிப்படுத்துவது கவிதைப் பண்பு. அது உவமை, உருவகம் முதலிய அணி களின் வாயிலாக வெளிப்படும். ஒவ்வோர் இலக்கியத்திலுமுள்ள இத்தகைய தனிச் சிறப்புகளை எடுத்துப் புலப்படுத்துவதே இலக்கியக் கொள்கையாம்.

இலக்கியம் எனும் சொல்

தாயுமானவர் பாடல்களில் இலக்கியம் எனும் சொல் யாண்டும் இடம் பெறவில்லை. பாவினைக் குறிக்கப் பாட்டு, கவிதை, பாமாலை, சொன்மாலை ஆகிய சொற்கள் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. ‘‘பாட்டளி துதைந்து’’[10] ‘‘பாகத்தினுற் கவிதை பாடிப்படிக்கவோ’’[11] ‘‘பாமாலைக்கே நீதான் பட்சம்’’[12] ‘‘சொன் னேன் சொன்மாலை’’[13] என்னும் அடிகளில் முறையே பாட்டு, கவிதை, பாமாலை, சொன்மாலை ஆகிய சொற்கள் பயின்று வந்துள் ளதைக் காணலாம்.

நூற்பொருள்

‘‘அறம் பொருளின்பம் வீடடைதல் நூற்பயனே’’ என்ற நாற்பயனை அடைவதே நூலின் பயனாகக் கருதப்பட்டு வந்தது. இது முன்னோர் படைத்த இலக்கியக் கொள்கை. தாயுமானவர் இதனை ஏற்றுக் கொள்கிறார். தமக்கும் இறைவன் குருவடிவில் தோன்றி அதனையே உணர்த்தியாக,

அறம்பொருளாதி திறம்படு நிலையில்
குருவாயுணர்த்தி[14]

என்ற அடிகளில் கூறுகின்றார். இவற்றிலும் வீடுபேறடைதற்குரிய ஞானநெறியே முக்கியநெறி என்பதை "வேதமுடனாகமம் புகலுமதினாலாம் பயன் ஞானநெறி முக்ய நெறி"[15] என்ற இடத்தில் வலியுறுத்துகின்றார். இப்பிறவியெடுத்து அறிய வேண்டிய அப்பொருள்களை அறியாவிடில் அவன் பேதையாகின்றான். இதைத் தாயுமானவர் "புருஷர் வடிவானதேயல்லாது கனவிலும் புருஷார்த்த மேதுமில்லேன்." ஆதலால், "ஆணிலே பெண்ணிலே யென்போலவொரு பேதை அகிலத்தின் மிசையுள்ளதோ" என்றார்.[16] எனவே ஞானநெறியை அறிதலே நூலறிவாலாம் பயன் என்பது தாயுமானவரின் இலக்கியக் கொள்கை.

நூலறிவு

தமிழும் வடமொழியும் நன்கு கற்றவர் தாயுமானவர். சித்தாந்த வேதாந்த சமய, தத்துவ நூல்களைப் படித்துணர்ந்தவர். எனினும் அவர் தாம் கற்ற கல்வியைப் பெரிதாக மதிக்கவில்லை. நூலறிவு இறைவனையடைய உதவி செய்யாது. நூலறிவுக்கும் மேலான மெய்யறிவே, ஞானநெறியே அதற்குதவும் என்ற கருத்தை,

நூலேணி விண்ணேற நூற்குப் பருத்திவைப்பார்
போலே கருவிநன்னூற் போதம் பராபரமே[17]

என்ற அடிகளில் வலியுறுத்துகிறார். வானத்திற்கு ஏறும் பொருட்டு ஒருவர் நூலேணி அமைக்க முற்படுகிறார். அந் நூலேணிக்குப் பருத்திச் செடியுண்டாக்கப் பருத்தி விதை விதைப்பதைப்போல உலகியல் நூல்களைக் கற்பதனால் இறைவன் திருவடியை அடையலாம் என்று முயல்வது இயலாததாகும்.

மேலும் "வாசக ஞானத்தால் வருமோ சுகம்"[18] என்று கேட்கிறார் தாயுமானவர். "பேச்சுத் திறனால் இறையின்பம் கிடைக்காது" என்பது அவர் முடிவு. 'கேட்டதைச் சொல்லும் கிளிப்பிள்ளைபோல நூலும் நூலறிபுலவரும் கூறுவதைக் கேட்டு அப்படியே திரும்பத் திரும்பக் கூறுவதால் என்ன பயன். அது இறைவனை யடைதற்கு உதவி செய்யாதே. இறையடி அடைதற்கு நுகர்வுணர்வோடு மெய்ஞ்ஞான அனுபவஅறிவு வேண்டும் என்பதை,

கேட்டதையே சொல்லுங் கிளிபோல நின்னருளின்
நாட்டமின்றி வாய்பேசல் நன்றோ பராபரமே[19]

எனத் தெரிவிக்கிறார். இவற்றால் இறைவனை நூலறிவால் அறிய முடியாது; ஞான அறிவால் மட்டுமே அறிய முடியும், அடைய முடியும் என்ற தாயுமானவரின் இலக்கியக் கொள்கை வலியுறுகின்றது.

கவிதைச்சிறப்பு

கவிதை கவிஞனின் அறிவு நிலையிலும், அருள் நிலையிலும் எழுகின்றது. அறிவு நிலையில் எழும் கவிதைகள் அகம், புறம் பற்றிய பாடல்களாகவும் காப்பியங்களாகவும் மிளிர்கின்றன. அருள்நிலையில் பாடப்பெறும் பாடல்கள் சமயப் பாடல்களாகப் பக்திச் சுவை ததும்பி நிற்பவையாம்.

தாயுமானவரின் பாடல்கள் படிப்பதற்கு எளிமையானவை; பக்திச்சுவை யூட்டுபவை; பரம்பொருளின் தன்மைகளை நன்கு உணர்த்துபவை; உள்ளத் தெளிவையும் வாழ்வில் ஒளியையும் ஊட்ட வல்லன. தமிழ்ப் பக்தி இலக்கியத்தில் தாயுமானவரின் பாடல்கள் தலைசிறந்த இடம் பெற்றுள்ளன. இராமலிங்கரின் அருட்பா போன்று, உள்ளத்தை உருக்கும் பாடல்கள் அவை. அவருடைய பாடல்கள் மிக உயர்ந்த நிலையில் நின்று பாடப் பெற்றவை. காதல் சுவை ததும்பும் கவிதைகளை விட அறநெறிக் கவிதைகளே சிறந்த பயனுடையன. அதிலும் அருளாளர் உள்ளத்தில் தங்குதடையற்று எழும் அருட்பாடல்கள் பன்மடங் குயர்ந்தவை. "தாயுமானவர் பாடல்கள் முற்றும் அழகும் அருளும் அறிவுப் பொருளும் பொலியும் மந்திரமணிகள். காட்சியன்றிக் கற்றறிவைக் கொண்டு சொற்களைக் கசக்கிப் பிழிந்து இயலழகைக் கெடுக்கும் பண்டித விரிவுரைகள் வேண்டாத கற்பக வாழ்வின் அற்புத மலர்கள்."[20] தாயுமானவரின் பாடல்கள் சிறு நெறியிற் செல்லும் மனத்தை உந்தி இழுத்து அருள்நெறியிற் செலுத்தும் அறிவொளிக் காந்தமாகும். அவை நெஞ்சைத் துடிப்பித்துத் தட்டியெழுப்பும் வீறுடையன.

பல்வகை வண்ண மலர்களாலான மாலைகளிருக்க இறைவன் பாமாலைக்குத்தான் இரங்குவான் என்ற இறைவுணர்வு பெற்றோர் கூறியதைத் தலைமேற் கொண்டு கல்லாத தாமும் கண்ணீர் கண்களினின்றும் உகப் பாமாலைகளைப் பாடியதாகத் தாயுமானவர் பாடுகின்றார்.

பன்மாலைத் திரளிருக்க தமையுணர்ந்தோர்
பாமாலைக்கே நீதான் பட்சமென்று
நன்மாலை யாலெடுத்துச் சொன்னார் நல்லோர்
நலமறிந்து கல்லாத நானுஞ் சொன்னேன்
சொன்மாலை மாலையாக் கண்ணீர் சோரத்
தொண்டனேன் எந்நாளும் துதித்து நிற்பேன்[21]

கவிஞர் நெஞ்சம்

கவிதைக்கு உயிர் உணர்ச்சி. உணர்ச்சியற்ற பாடல்கள் உயிரற்ற மனித உடல்களையொக்கும். உணர்ச்சி கவிஞர்களின் உள்ளத்தில் தானே எழுவது. கவிதை ஊற்றெடுத்துப் பெருகுவதற்குக் கவிஞர்களிடம் கவிதை உள்ளம் இருக்க வேண்டும். தாயுமானவர் தம் உள்ளத்தின் நிலைகளைப் பல பாடல்களில் விளக்கியுள்ளார். தன் வெளிப்பாடே (self exposition) தாயுமானவரின் இலக்கியக் கொள்கை. எல்லாக் கவிதைகளும் கவிஞர்களின் உள்ளக் கிடக்கையை வெளிப்படுத்துபவைதாம். அவை, அவர்கள் படைக்கும் பாத்திரங்களின் உள்ள உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துமே தவிர ஆசிரியரின் உள்ள உணர்ச்சிக்கு அங்கே இடமில்லை. தாயுமானவர் பாடல்கள் இறைவனை அடைவதற்கு அவர் மனம்பட்ட வேதனைகளை, துன்பங்களை நன்கு வெளிப்படுத்துகின்றன.

ஐந்து வகைப் பூதத்தாலாய உடல் நீர்மேல் எழுகின்ற குமிழ் போன்றது என்று அறியாத காலத்தில், தாயுமானவர் உள்ளம் மகிழ அறுசுவை உணவை உண்டு பஞ்சாடையும் பட்டாடையும் உடுத்துக் காதலின்பம் கனிவுறத் துய்ப்பதையே பிறவிப் பயனாகிய இன்பமெனப் பெரிதுவந்தெண்ணி இறுமாந்திருந்ததாகக் கூறுகிறார். இது வாழ்க்கை நிலையாமையை உணராத தாயுமானவரின் மனநிலை.

இந்நிலையில் அவர் "இறப்பொடு பிறப்பை உள்ளே எண்ணினால் நெஞ்சது பகீரெனும்" மனநிலையைப் பெற்றவுடன், இருவிழியும் இரவு பகலாய் உறங்காது "செந்தழலின் மெழுகான தங்கம்" போல மனம் உருகும் நிலையைப் பெறுகிறார்.[22]

மெய்ஞ்ஞான அறிவைப்பெற நூல்களைப் படிக்கிறார். ஞான குருவை நாடுகிறார். உள்ளுணர்வு பெறுகிறார். இருப்பினும் அறிவால் வரும் அகந்தை அவர் மனத்தைப் பிடித்தாட்டுகின்றது. கைவல்ய ஞான நீதி உரைக்கில் கர்மம் முக்கியமென்றும், கர்ம

மொருவன் நாட்டினுல் பழைய ஞானம் முக்கியமென்றும், வட மொழியில் வல்லவனிடம் திராவிடத்தில் விவகரித்தும், வல்ல தமிழறிஞர்வரின் வடமொழி வசனங்கள் புகன்றும் "வெல்லாமல் எவரையும் மருட்டிவிட கைவந்த வித்தை"[23] கைவரப் பெறுகிருர்.

ஆயினும் இவ்வித்தை முத்தி தராதென்றுணர்கிருர். "எத்தனை விதங்கள்தான் கற்கினுங் கேட்கினுமென் இதயம் ஒடுங்கவில்லையே யானெனு மகந்தை தானெள்ளவும் மாற வில்லையே" என்று கவலையுறுகிருர்.[24] "பாகத்தினுற் கவிதை பாடிப் படிக்கவோ பக்தி நெறியில்லை; வேத பாராயணப் பனுவல் மூவர் செய் பனுவலது பகரவோ இசையுமில்லை"[25] என்று புலம்புகிருர்.

நம்பியாரூரருக்கும் சேக்கிழாருக்கும் கன்னலமுதெனவும், முக்கனியெனவும் வாயூறு கண்டெனவும் அடியெடுத்துக் கடவுளர்கள் தந்தகல தம் பாடல்கள் என்கிருர் தாயுமானவர். பேய்போல அழுது அழுது தம் கருத்திலெழுந்த எண்ணங்களை யெல்லாம் தம் அறிவு, அறியாமை என்னும் இரு பகுதியாலும் ஈட்டிய தமிழ்ப் பாடல்கள் தம் பாடல்கள் என்கிருர் அவர்.[26]

உடல்குழைய என்பெலாம் நெக்குருக விழிநீர்கள்
ஊற்றென வெதும்பியூற்ற
ஊசிகாந் தத்தினைக் கண்டணுகல் போலவே
ஓருறவும் உன்னியுன்னிப்
படபடென நெஞ்சம் பதைத்துள் நடுக்குறப்
பாடியாடி[27]

இறைவனை நாடமுயன்ற தாயுமானவரின் உள்ளநிலையை இப்பாடல் நன்கு புலப்படுத்துகின்றது. அழுதால் இறைவனைப் பெறலாம் என்பது தாயுமானவரின் இலக்கியக் கொள்கையாகும். காதல்நிலைக் கவிதைகளுக்கு அடிப்படையாய் அமைவது இன்ப ஊற்று. பக்திநிலைக் கவிதைகளுக்கு அடிப்படையாய் அமைவது கவிஞனின் துன்ப ஊற்று ஆகும்.

இறைநாட்டம் அவரைப் பித்தடையச் செய்கின்றது. "அடிக்கின்ற காற்றே நீ யாராலேதான் பேராதே சுழல்கின்ருய்" என்று காற்றையும் "பெய்கின்ற முகில்காள் எம்பெருமான் நும்போல் தாராளமாகக் கருணை பொழியச்செய்யும் சாதக மென்னே" என்று முகிலையும், கடலையும், மண்ணையும் வண்டையும் அன்னங்களையும் விளித்து அவற்றை இயக்குகின்ற முதல் வனும முன்னவனுமாய கடவுள் எத்தகையவன் என்று

வினவுவது கவிஞர் நெஞ்சத்தின் ஆற்ருமையைப் புலப்படுத்து கின்றது.[28]

எத்தனை அழுதும் உருகாத தம் நெஞ்சைக் கல்லுக்கும் இரும்புக்கும் மரத்திற்கும் ஒப்பிடுகிருர். "கல்லேனும் ஐய ஒரு காலத் திலுருகும் என் கல்நெஞ்சம் உருக இலையே"[29] என்கிருர்.

வன்னெஞ்சோ இரங்காத மரநெஞ்சோ
இருப்புநெஞ்சோ வைரமான
கன்னெஞ்சோ அலது மண்ணுங் கட்டிநெஞ்சோ
எனது நெஞ்சங் கருதிற்ருனே[30]

என்று தம் நெஞ்சை ஐயுறும் தாயுமானவர் தம்முடைய பாடல்களைக் குறிப்பிட்டு "இவ்வாறு விரும்பிப் படிக்கும் பாடல்களை யார் இயற்றியது என்று உங்களை யாராவது வினவினுல்" இப்பாடல்களைப் பாடியவன் "சிறிது தோய்ந்த குண சாந்தன்" என்று நீங்கள் கூற, "அதை நான் கேட்டு மகிழ்வ தெந்நாளோ" என்கிருர்.

தோய்ந்த குணசாந்தனெனவே
மின்னல பெற வேசொல்ல அச்சொல்கேட்
டடிமைமனம்
விகசிப்ப தெந்நாளோ[31]

இறுதியாகத் தம்முடைய நெஞ்சம் எவ்வளவு மென்மையானது என்று கூறுகிருர் தாயுமானவர். சாதாரண வெந்நீரைக் கூடப் பொருத உடலாம் அவர்தம் உடல். காலில் முள் தைத்து விட்டால். அதை வெடுக்கென்று அசைத்துப் பிடுங்கிவிட்டால் அந்த வலிகூடத் தாங்க முடியாது விழி இமைத்து அங்ஙனே இறைவனின் தண்ணருளை நாடுகின்ற இளநெஞ்சம் அவர் நெஞ்சம். அந்நேரம் ஐயோ என்று அவர் முகம் வாடி நிற்பதை இறைவனின் அருள் அறியுமே என்று கூறி,

ஆனுலும் மெத்தப் பயந்தவன் யான்என்னை
ஆண்டநீ கைவிடாதே[32]

என்ற இறைவனிடம் தம்மைக் கைவிட்டுவிடாதிருக்குமாறு வேண்டுகின்றது தாயுமானவரின் இளகிய நெஞ்சம்.

பொருண்மை

தமிழ் இலக்கியத்தில் பக்திக்காலம் தொடங்கிய பின், அக் கால இலக்கியங்களின் இலக்கியக் கொள்கை கடவுளைப் பாடுவ

தாகவே அமைந்தது. தலைவனையும், தலைவியையும் மையமாகக் கொண்ட அக இலக்கியமும் வீரத்தை மையமாகக் கொண்ட புற இலக்கியமும் அருகிய வழக்கினதாயின, கவிதைப்பொருள் காதல், போர் என்பன மாறி இறைவனும் பக்தியும் ஆயிற்று. தொடக்ககாலப் பக்தி இலக்கியத்தின் (கி.பி. 7முதல் 11வரை) கொள்கை தத்தம் சமயங்களின் தலைமைச் சிறப்பை எடுத்தியம்புவதாயும் பிறசமயக் கொள்கைகளைத் தாக்குவதாயும் இருந்தது. பக்திக் கவிதையின் நோக்கம் சமயத்தைப் பரப்புவதாக இருந்தது. அதன் பொருள்கள் சமயம், கடவுளர்கள், ஞானிகள், அடியார்கள் என்பனவாயின. மூவர் முதலான சைவ சமயக் குரவர்களின் இலக்கியத்தின் பொருள்வகைக் கொள்கை சைவ சித்தாந்தத்தின் முப்பேருண்மைகளாக பதி, பசு, பாசம் ஆகியவற்றை அடிப்படைப் பொருளாகவும் உயிர்ப் பொருளாகவும் அமைத்துப் பாடுவதாக இருந்தது. மூவரின் நோக்கம் சிவநெறியைப் பரப்புவது; பிறசமயத்தாரை இடித்துரைப்பது.[33]

கடவுட் கொள்கை

தம் பாடல்களில் கடவுளைப் பற்றிப் பாடும்போது தாயுமானவர் புராணக் கதைகளைப் பெரிதாக, விரிவாக எடுத்துக் கூறவில்லை. இறையருளை, பொதுத் தன்மைகளைச் சிறப்பாக அவர் பாடியுள்ளார். இறைவனின் இயல்பினை முதற்பாட்டிலேயே தெளிவாக, எளிய நடையில் அவர் குறிப்பிடுகிருர். "அங்கு இங்கு எனுதபடி எங்கும் பிரகாசமாய் ஆனந்த பூர்த்தியாகி அருளொடு நிறைந்து" நிற்பவன் அவன். அருள் வெளியிலே, எல்லா உலகங்களும், நிலைக்குமாறு நேயம் வைத்து, உயிருக்குள் உணர்வாய் இருப்பவன் அவன். எவ்விடத்தும், முடிவு பெருத பெரிய வழக்காகி, எத்தொழிலும் வல்ல பேரறிவாகிப் பேரின்பப் பெருவடிவாய், எக்காலத்தும் பொன்ரு இயல்பாய் இருப்பவன் இறைவன்.[34] இவ்வாறு இறைவனின் ஆற்றலைப் பற்றிப் பொதுப்பட எடுத்தோதியுள்ளார் தாயுமானவர்.

இறைவன் 'தூணிலும் உளன், துரும்பிலும் உளன்' என்ற கொள்கை தாயுமானவர்க்கும் ஏற்புடையதே. பார்க்குமிடந் தோறும் இறைவன் நீக்கமற நிறைந்திருப்பதைப் "பார்க்கின்ற மலரூடு நீயே யிருத்தி" என்று குறிப்பிட்டு இந்நிலையில் உன்னைக் கையெடுத்துக் கும்பிடும் ஆவலால் கை கூப்பினுலோ

"இருகைதான் குவிக்க எனில் நானும் என்னுளம் நிற்றி நீ"[35] (நீ என் உள்ளத்துள்ளும் வீற்றிருந்தருள்கின்றாய்) என்கிறார் அவர்.

இறைவன் எங்கும் நீக்கமற நிறைந்திருப்பினும், அவனைச் சொல்லாலும் பொருளாலும் ஆய கவிதையால் அடைய முடியாது என்பது தாயுமானவரின் கொள்கை. "சொல்லும் பொருளுந் தொடரா அருள் நிறைவில் செல்லும்படிக் கருள் நீ செய்தாய்"[36] என்பது அவர் திருவாக்கு. அவன் "சொல்லுக் கடங்காச் சுகப்பொருள்"[37] என்கிறார். "மனம் வாக்கினில் தட்டாமல் நின்றவன்"[38] இறைவன். மனத்திற்கும் வாக்கிற்கும் தட்டுப் படாது எட்ட நின்றவன்.

சித்தாந்தமா? வேதாந்தமா?

தாயுமானவரின் பாடற் பொருள் சித்தாந்தமா அல்லது வேதாந்தமா என்பது நீண்டநாள் ஆய்வுப் பொருளாக உள்ளது.

வேதாந்தம் என்பது ஆன்மா பாசத்தினின்று விடுதலை எய்தித் தன்னையுந் தலைவனையுமறிந்து, தானே தலைவனாய் நின்று இன்புறுதற்கு உபாயங் கூறுவதாகும். "நீர் பாலுடன் கூடிப் பாலாதல் போல ஆன்மா இறைவனுடன் கூடி இறைவனாய்" விடுமென்பது வேதாந்தம்.[39]

சித்தாந்தம் என்பது சிவனையடைந்து சென்று சென்று அணுவாய்த் தேய்ந்து தேய்ந்து ஒன்றாய் பதியும் பசுவும் இரண்டறக் கலப்பதாகக் கூறுவதாம்.[40]

தாயுமானவர் வேதங்களையும் ஆகமங்களையும் நன்கு படித்தவர். அவ்வாறே சைவசித்தாந்த சமயாச்சாரியர் களையும் மெய்கண்ட சந்தான குருமூர்த்திகளையும் இவர்கள் தொடர்புடைய ஆன்றோர்களையும் அவர்கள் திருவாய் மலர்ந் தருளிய தேவாரம், திருவாசகம் முதலிய தமிழ் மறைகளையும் நன்கு கற்றுணர்ந்தார். அதனால் வேதமும் ஆகமமும் ஒரே தொடக்கத்தையுடையன என்பது தாயுமானவரின் கருத்து. "ஆரணம் ஆகமமெல்லா முரைத்தவர்"[41] ஒருவரே என்கிறார்.

இவ்வாறு வேதாந்தம், சித்தாந்தம் என்னும் இரண்டனுள் வேதாந்தம் சித்தாந்தத்திற்கு வழியாய் நிற்றல் பற்றி மறை யெனப்படும் வேதம் நடந்து செல்லும் வழியாகவும், முறையெனப்

படும் ஆகமம் அவ்வழியில் செல்லுதற்கு ஏற்ற குதிரையாகவும் அமைந்துள்ளன.[42] ஆகமமாகிய குதிரை மீதேறி ஆரணமாக வழியில் சென்ருல் இறைவனைச் சென்றடையலாம் என்பது தாயுமானவரின் கொள்கை.

"ஓரும் வேதாந்த மென்னுச்சியிற் பழுத்த ஆராவின்ப அருங்கனி பிழிந்து சாரங் கொண்டது சைவசித்தாந்தம்". இங்ஙனம் வேதாந்த சித்தாந்தம் என்னும் இரண்டனுள் வேதாந்தம் சித்தாந்தத்திற்கு வழியாய் நிற்றல் பற்றியன்ரே பிரதமத்தில் எடுத்துக்கொண்ட திருவாக்கில் "ஆரணம்" மார்க்கம் என்றும், "ஆகமம்" அம்மார்க்கத்திற் செல்லுங் குதிரையாமென்றும் சொல்லப்பட்டன.

வேதாந்த முடிபான "சோகம்பாவனை" தலைப்படுதலின்றிச் சித்தாந்தத்துட் புகுதல் ஒருவாற்ருனுங் கூடாமையின், அச் சோகம்பாவனை வழியே செல்லுவதாகிய சித்தாந்த முத்தியினைக் குதிரையென் றுவமித்ததுப் பெரிதும் பொருத்த முடைத்தாதல் காண்க.[43]

வேதாந்தமும் சித்தாந்தமும் மாறுபட்டதில்லை. அவை இரண்டும் தொடர்புடையனவே. அவை இரண்டும் ஓரிடத்தில் தோன்றியவை. ஆனுல் பின் நடைமுறைகளால் மாறுபட்டு விட்டன. இறைவனையும் ஆன்மாவையும் ஒன்ருக எண்ணுவதால் வேதநெறி மாறிவிட்டது என்பது அவர் முடிவு.[44]

வேதாந்தம், சித்தாந்தம் என்ற இருநெறிகளையும் தாயு மானவர் தழுவிச் செல்லினும் இறுதியாகவும் உறுதியாகவும் "சுத்தாத்துவித சித்தாந்த சமயமே சத்தியமான சமயமெனவும், இச்சமய உண்மையைத் தில்லைச் சிற்றம்பலத்தே யறியலா மெனவும், மற்றை முக்கூற்றுப் புறச்சமய மனைத்தும் கற்பனு சமயங்களெனவும், ஆகலின் தான்பெற்ற பேறிவ்வுலகம் பெறுக என்றதற்கேற்ப இச்சைவ சமயத்தினை அனைவரும் அடைய வருமின் என உலகத்தவரை நோக்கி அழைக்கின்ருர்:

சைவ சமயமே சமயஞ்
சமயா தீதப் பழம்பொருளைக்
கைவந்திடவே மன்றுள் வெளிகாட்டும்
இந்தக் கருத்தை விட்டுப்
பொய்வந் துழலுஞ் சமயநெறி
புகுத வேண்டா முத்திதருந்

தெய்வ சபையைக் காண்பதற்குச்
சேர வாருஞ் செகத்தீரோ[45]

ஏகான்மவாத மறுப்பு

வேதாந்தம், சித்தாந்தம் இரண்டிற்கும் ஒற்றுமை காணத் துடித்த தாயுமானவர் ஏகான்ம வாதத்தைக் கண்டிப்பதைத் தம் கொள்கையாகக் கொண்டுள்ளார்.

இறைவனும் தாமும் ஒன்றென்னும் ஏகான்மவாதிகளைச் "சொல்லுக் கடங்காச் சுகப்பொருளை நாமெனவே அல்லும் பகலும் அரற்றுவதென்"[46] என்று கேட்கிறார். "விளக்குத் தகளியையும் வேறென்னார் நின்னைச் சீவனென்று சொல்வார்"[47] நிலை பரிதாபத்துக்குரியது என்கிறார். தாங்களே கடவுள் என்பாரைப் பாதகத்தர் என்று சாடுகிறார். "யாங்களே கடவு ளென்றிடும் பாதகத்தவரும்"[48] என்பது அவர் கூற்று.

சமரசக் கொள்கை

"சைவசமயமே சமயம்" என்று அறுதியிட்டுக் கூறிய தாயுமானவர் உயர் கல்வி பெற்றவராதலின் நடுநிலை நோக்கை விடாது தாம் பிறந்து வளர்ந்த சைவ சமயத்தில் நின்று கொண்டே உலகச் சமயங்களையெல்லாம் பார்த்து, பிற மதங் களையெல்லாம் ஆராய்ந்து, பிற மதத்தாரின் கொள்கைகளையும் போக்குகளையும் பொறுமையுடன் உணர்ந்து, எல்லாச் சமயங் களுக்கும் அப்பாற்பட்டவன் இறைவன் என்ற உணர்வைப் பெறுகிறார்.

சங்ககாலத்தில் நிலவிவந்த சமயநிலை சமயப்பொறை மிக்கது. பிற சமயங்களைக் கண்டிக்காத நிலை. சங்க மருவிய காலத்தில் சமயப்போர் முளைவிட்ட நிலை. சமய காலமான பக்தி இலக்கியத்தின் தொடக்க காலத்தில் சமயப்போர் தலை தூக்கி நின்ற நிலை. பக்தி இலக்கியத்தின் இடைக்காலமான திருமூலர் காலத்தில் சமரசநெறி வித்தூன்றிய நிலை[49]. பிற் காலத்தில் தாயுமானவர் வழியாகச் சமரசக் கொள்கை ஒரு தனிக் கொள்கையாக மலர்ந்தநிலை. அந்நிலை தலைதூக்கி நின்ற காலம் வள்ளல்பெருமான் காலமாகும். மூலர் காலத்தில் வித்தாக இருந்து தாயுமானவர் காலத்தில் அது "வேதாந்த சித்தாந்த சமரசமாக" வளர்ந்து இராமலிங்கர் காலத்தில் "எல்லாச் சமயங்களையும் ஒப்ப நோக்கும் சமரசமாக" மலர்ந்த நிலையைக் காணலாம்.

தாயுமானவரின் தலைசிறந்த இலக்கியக்கொள்கை சமரசக் கொள்கையாகும். சைவசமயச் சான்றோர்களுக்குள் சமரசக் கொள்கையை மிகுதியாக எடுத்துரைத்தவர் தாயுமானவர். அவருக்கு முன்னேயிருந்த சான்றோர்களின் பாடல்களிலே இலைமறைகாய்போல் விளங்குகின்ற இந்த உண்மை தாயுமானவர் பாடல்களில்தான் முதன் முதலாகத் தமிழிலே புலப்பட்டதெனலாம். "தாயுமானவர் கண்மூடி நம்புகின்றவர் அல்லர். தாம் கண்டதை ஆய்ந்து பார்த்துக் கூறினார். அதனால் அவருடைய நம்பிக்கை கண்மூடி நம்பிக்கையல்ல. தெளிவின் பயனாக ஏற்பட்ட நம்பிக்கை. ஆகவே அவருடைய சமயம் அறிவியல் முறைப்படி அமைந்த ஒரு சமயநெறி என்று கூறலாம். உலகப் பொதுவான சமய நெறி என்று கூறலாம். அறிவியல் அடிப்படையில் அமைந்த சமயம், அனைத்துலகச் சமயம் (Scientific Religion, Universal Religion) என்று இன்று அறிஞர்கள் போற்றுகின்ற அந்தப் போக்கிலே அவர் விளங்கியதைப் பாடல்களால் அறியலாம்.[50]

உலகிலுள்ள பல்வேறு சமயங்களையும் புகுந்து பார்க்கின் அச்சமயங்கள் வெவ்வேறு கடவுளர்களை வணங்கினாலும் அக்கடவுளர்களனைத்துமாய்ச் சிவனே இருக்கின்றான் என்றும், பல்வேறு ஆறுகள் கடலைநோக்கி ஓடினும் அக்கடல் ஒன்றே தான். அதுபோல பல்வகைச் சமயங்களும் பல்வேறு ஆறுகளாய் சிவபெருமான் என்னும் இறையாகிய ஒரே கடலைத்தான் சென்று அடைகின்றன என்கிறார் தாயுமானவர்.[51] அதனால் "தொழுந் தெய்வமெல்லாம் ஒன்றே, மருளெனக்கில்லை"[52] என்று தம் முடிந்த முடிவைக் கூறுகிறார்.

"ஆறு சமயத்தும் அது அதுவாய் நின்றிலங்கும் வீறுபரை"[53] (இறைவனை) "ஆறு சமயங்கள் தோறும் வேறுவேறாகி விளையாடு முனை யாரறிவார்?" என்று அவர் கேட்கிறார்[54].

"சமயங்கள் போருக்காக வகுக்கப் பட்டனவல்ல. சமரச ஞானப் பேற்றிற்கெனவே அவைகள் வகுக்கப்பட்டன. சமயங்களி நோக்கம், மக்களை வேற்றுமை யுணர்வினின்றும் விளக்கி, ஒற்றுமையுணர்வில் நிறுத்த வேண்டுமென்பதே. சமயங்களைத் துருவித் துருவி ஆராய்ந்தால், அவைகளின் அடியில் சமரசம் நிலவுவது காணலாம்.

சமரசம் மக்கள் வாழ்வின் முடிந்தநிலை என்பது ஈண்டு உன்னத்தக்கது. தாயுமானார் மிகத்திறம்பட அந்நுட்பத்தை

"மேற் சமயங்கடந்த மோன சமரசம் வகுத்த நீ" என்ற திருப்பாட்டில் அமைத்திருக்கிறார். மக்கள் சமயங்களிற் புகுந்து பெறவேண்டுவது சமரசமேயாகும்.

சுவாமிகள் ஒவ்வொரு படியையும் "வகுத்து" "வகுத்து" என்று கூறிக்கொண்டே போந்து, சமரசத்தை மட்டும் "வகுத்த நீ" என்று முடித்துக் கூறியிருத்தல் காண்க. சமரசம் முடிந்த வகுப்பு என்பது சுவாமிகள் கருத்து.[55]

அடுத்த நிலையில் வேதாந்தம், சித்தாந்தம் ஆகியவற்றின் செம்பொருள் விளக்கங்களை உள்ளத்தில் ஏற்றுக்கொண்டு "வேதாந்த சித்தாந்த சமரச நன்னிலை"யை நாட்டுவதையே தம் இலக்கியக் கொள்கையாகக் கொள்கிறார். வேதாந்தமும் சித்தாந்தமும் மனிதன் செய்யும் செயல்களனைத்தையும் ஊக்கு விப்பவன் இறைவனே என்ற கருத்தை ஏற்றுக்கொள்வதே வேதாந்த சித்தாந்த சமரச சுபாவமிதுவே என்று சுட்டிக் காட்டுகிறார். எனது செயல் நினது செயல், யானெனுந் தன்மை நினையன்றியில்லாத் தன்மையால் வேறலேன் வேதாந்த சித்தாந்த சமரச சுபாவமிதுவே.[56]

சும்மா இருத்தல்

இறைவனை யடைதற்குப் பாடி ஆடிப் பூசனை செய்தால் பயனில்லை. அவனை நாடி மௌன நிலையில் இருப்பதே பயன் தரும் என்ற கொள்கையைச் சும்மா இருத்தல் என்ற தொடரால் தாயுமானவர் வலியுறுத்துகிறார். இதன் இயல்பைக் கூறுமிடத்தும் கூடுதல் பிரிதல் அற்று, முக்குணம் அற்று நினைத்தலுமுணர்தலு மின்றி, ஐம்பூத முதலியவற்றைக் கடந்து காட்சி உணர்ச்சியற்று வாட்டம் யாதுமின்றி மனமொடுங்கி முழுமுதல் பேரின்பக் கடலில் திளைத்துச் சிவவயமாய் இருக்கும் நிலை[57] என்கிறார் அவர்.

இரவு பகல் பாராது தாம் அவ்வாறிருக்க விரும்புவதைச் "சும்மா விருப்புவதற்கே அல்லும் பகலுமெனக் காசை பராபரமே"[58] என்ற வரிகளில் அவர் வெளியிடுகிறார். இருப்பினும் அவர் மனம் "சும்மா இருத்தலைச் செய்யாது அவரை வருத்தியது. யானையை அடக்கலாம், புலிவாயைக் கட்டலாம், பாம்பை யெடுத்தாட்டலாம், விண்ணவரை ஏவலாம், வேறோர் உடல் புகலாம், சவமேல் நடக்கலாம், கடல்மேல் இருக்கலாம். ஆனால் சிந்தையை அடக்கியே சும்மா இருக்கின்ற திறமரிது[59] என்று அவரே வருந்துகிறார். ஏதுக்குச் சும்மா இரு மனமே என்று

உனக்குப் போதித்த உண்மை எங்கே போகவிட்டாய்"[60] என்று அந்த மனத்தையே கேட்கிருர்.

புராணக் கருத்துக்கள்

தாயுமானவர் பாடல்களிலிருந்து அவர் கடவுளைப் பற்றிக் கொண்டுள்ள கொள்கை புராணக் கருத்துக்களையே அடியொற்றி அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். பக்திப் பாடல்கள் பொதுவாகப் புராணக் கருத்துக்களைத் தழுவி அமைவதில் வியப்பில்லை. "அடையார் புரஞ்செற்ற தேவே"[61] என்பதில் சிவபெருமான் திரிபுரம் எரித்த கதை நினைவூட்டப் பெறுகின்றது. "முக்கட் சோதி'[62] முக்கண் எந்தையே[63] போன்ற தொடர்கள் இறைவன் முக்கண்ணையுடையவன் என்ற கருத்தைத் தாயுமானவர் ஏற்றுக் கொண்டதைக் காட்டுகின்றன. யமனைச் சிவன் காலால் உதைத்த கதையும் மன்மதனை எரித்த செய்தியும், "காலன்றனை யுதைத்தான் காமன்தனை யெரித்தான்"[64] என்ற தொடரில் எடுத்தாண்டுள்ளார். அரி, அயன், அரன் ஆகிய மும்மூர்த்திகளைப் பற்றிய செய்திகளும் தாயுமானவர் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

அவாவறுத்தல்

மண், பொன், பெண் என்னும் மூன்று ஆசைகளை ஒழித்தல் வேண்டுமென்ற உறுதி தாயுமானவர்க்குண்டு. எனினும் அவற்றையடக்குவதற்குச் சிற்சில சமயங்களில் தடுமாறியதுண்டு போலும். இக்குறைபாட்டை அவர் ஒரு சிறிதும் ஒளிக்காமல் தம் திருப்பாடல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார். தாம் எத்தனை முயன்றும் இல்லறப் பாசப் பிணைப்பிலிருந்து தப்ப முடியாது போனமைக்காக அவர் மனம் வருந்திப் பாடிய பாடல்கள் அவரது கள்ளமற்ற மனத்தைத் தெள்ளிதிற் காட்டுகின்றன. சகத்தின் வாழ்வைச் சதமென எண்ணியே மிகுந்ததீமையை விளைக்கின்றேன்[65] என்றும் "மன்னைப் பொருளெனவே வாழாமல், பொன்னைப் புவியை மடப் பூவையரை மெய்யென என்னைக் கவர்ந்து இழுத்திட்டென்ன பலன்"[66] என்றும் அவர் புலம்புகிருர். இவைபோன்ற செய்யுட்கள் இன்னும் பல உள. அவற்றைப் படிக்குந்தோறும் தாயுமானவர் தம் குறைகளை வெளிப்பட எடுத்துரைக்கும் ஆற்ருமையும், அக்குறைகளினின்றும் நீங்கி இறையருளின்பாற் படவேண்டும் என்னும் பேரவாவும் எத்தகைய கன்னெஞ்சினரையும் உருக்கி உளங்கரையச் செய்யும் தன்மை வாய்ந்தனவாம்.

உலக வாழ்விற்கு அடிப்படைக் காரணமான மூவாசைகளையும் தாயுமானவர் கண்டிக்கிருர். மூவாசைகளிலும் குறிப்பாகப் பெண்ணுசையைக் கடிதல் தாயுமானவர் பாடல்களில் பல இடங்களில் காணலாம். மனைவி மக்கள் பொருள் முதலிய வற்றின்கண் பற்று வைத்ததற்குக் காரணமாயிருப்பது மாதர் மயலே என்பது அவர் தம் கொள்கை.

''வலிய மடமாதர் வாய் வெட்டிலே பூரித்த முலையிலே நிற்கின்ற நிலையிலே புந்திதனை நுழைய விட்டு நெட்டிலே அமையாமல் உன் இருதாள் மட்டிலே மனதுசெல அருள்வை[67] என்று இறைவியை வேண்டுகிருர் தாயுமானவர். ''மின்னனைய பொய்யுடலை நிலையென்றும், மின்னுர்களின்பமே மெய்யென்றும் பொறையறிவு போக்கிலே போகவிட்டுப் பாழ்ம் பேய் பிடித்திட்ட''[68] நிலையை எண்ணி அவர் இரங்குகிருர். மின் போலும் இடையொடியும், மடமின்னுர்கள் பின் ஆவலால் என் போல் அலைந்தவர்கள் கற்ருர்கள் கல்லார்கள் இருவர்களில் ஒருவருண்டோ? என்று தாம் அவ்வாறு அலைய நேரிட்டதைச் சுட்டிக் காட்டத் தாயுமானவர் தவறவில்லை.

''மெய் வீசு நாற்றமெல்லாம் மிக்க மஞ்சளால் மறைத்துப் பொய் வீசும் வாயார்,'' ''கண்களில் வெண்பீளை கரப்பக் கருமை யிட்ட பெண்கள்'' ''ஆழாழி என்ன அளவுபடா வஞ்ச நெஞ்சப் பாழான மாதர்'' என்று மாயமடவார் தந்திறனை ''மாதர் மயக் கறுத்தல்'' என்ற பகுதியிலுள்ள பதினைந்து கண்ணிகளும் தாயுமானவர் பெண்ணினத்தின் மீது வீசும் கடுஞ்சொற்கள்.

வடிவம்

தாயுமானவர் தம் கவிதைகளை யாப்பதில் பழமைக்கும் புதுமைக்கும் பாலமாயமைந்துள்ளார். சங்க இலக்கிய மரபு கெடாத வகையில் தலைவன்–தலைவி உறவை வைத்தும், தலைவி—தோழி உறவை வைத்தும் பாடல்கள் பல புனைந்துள்ளார். கால நிலைக்கேற்ற வகையில் புதிய இறைவன் அடியவர் என்ற உறவை வைத்தும் பாடியுள்ளார். பழைய யாப்பு வழிப்பட்ட நீண்ட விருத்தங்களையும் பாடியிருக்கின்ருர். பழம் புலவர்கள் போற்று கின்ற யாப்பு வழிப்பட்ட பாடல்களில் சிறந்து விளங்கிய அவர், மக்கள் வழங்குகின்ற நாட்டுப் பாடல் வகைகளையும் எடுத்துக் கொண்டு ''ஆனந்தக் களிப்பு'' கண்ணிகள் முதலான பாடல்களை அமைத்து அவற்றில் தம்முடைய ஆழ்ந்த உயர்ந்த கருத்துக்

களை யெல்லாம் அமைத்துக் கொடுத்திருக்கின்றார். அவர் பாடல்களில் வரும் அணிகளும் உணர்ந்தின்புறத் தக்கன. அவற்றில் உருவகங்கள், மிக நீண்ட உருவகங்கள்; உவமைகள் இவற்றையெல்லாம் பார்க்கும்போது அவருடைய புலமை நன்கு புலப்படுகின்றது.

இலக்கிய உத்தி

தாயுமானவர் கையாண்டுள்ள இலக்கிய உத்திகளுள் குறிப்பிடத்தக்க இரண்டு வருமாறு: 1. இறைவனைத் தாயாக எண்ணிப் பாடல் 2. இறைவனைத் தலைவனாக எண்ணிப் பாடல்.

இறைவனோடிரண்டறக் கலந்திருக்கும் அருட்சக்தி, பெண்மைக் குணமாதலால், அதைப் பெண்ணாக உருவகப்படுத்தி உமையன்னையாக, உலகன்னையாக வணங்குகிறார்கள். இங்ஙனம் உமையென வழங்கும் அருட்குணமாகிய பெண்மைக்குணம் வேறு, இறைவன் வேறு என்று உலகோர் மயங்காதிருக்கும் வண்ணமே இறைவன் தன் இடப்பாகத்தை உமையன்னைக்கு அளித்து "மாதொருபாகனாய்", "அர்த்த நாரீசுரனாய்க்" காட்சியளிக்கிறார். இவ்வுண்மையினையே தாயுமானவர் தம் பாடல்களில் பல இடங்களில் இறைவனைத் "தாயுமானாய்" என்று குறிப்பிட்டுப் போற்றுகிறார். "ஓருருவிலே தாயும் தந்தையுமானோய்" என்று அவர் குறிப்பிடுவது உமையொருபாகத் தோற்றத்தையேயாகும்.

இதனையொட்டியே, இறைவனைத் தாயாக வழிபடுவதைக் காணலாம். தம்மை ஈன்ற அன்னையைப்போல இறைவன் தம்மிடம் அன்புடனும் பரிவுடனும் இருந்தமையை "ஈன்ற அன்னை, தன்னைப் போலன்பு தழைத்தோய்"[69] எனும் அடி உணர்த்துகிறது. வேறு சில இடங்களில் தாயைவிட இறைவன் தன்பால் இனிமை நிறைந்தவனாக நடந்து கொண்டதைக் "தாயினுமினிய நின்னை"[70] "தாயினும் நல்ல தயாகுவே"[71] "தாயினுங் கருணையாம் மன்றுள் நாயகமாகி யொளிவிடு மணியே"[72] என்றும் போற்றும் தாயுமானவர் "அன்னையப்பன் என்றுவித்துணை[73] என்று முடிக்கிறார்.

பக்திநெறியை விளக்க அகப்பொருள் துறைகளைப் பயன்படுத்துவதை மூவர் தேவாரங்களிலே காணலாம். பழைய சங்க இலக்கியக் காதல் பாட்டுக்களிலுள்ள மரபைத் தாயுமானவர் பாடல்களிலே பார்க்கின்றோம். இறைவன் பக்தன் என்ற முறையிலே காதலன் காதலியாகப் பார்க்கின்ற காட்சியைத் தாயு

மானவரின் பாடல்களில் காணமுடிகிறது. தாயுமானவர் தலைவி யாகிவிடுகிறார். தெய்வக்காதல் கொண்டவர் அவர். தலைவி தன்நிலையை எடுத்துக்கூறித் தலைவனிடம் அருளைப் பெறு தற்குக் கிளியைத் தூது விடுகிறார்.

ஊராரனைவரும் உறங்கிவிட்ட நிலையில், நள்ளிரவு வேளையில் கண் துயிலாது கவலை கொண்டுள்ள தலைவி "மண்ணுறங்கும், விண்ணுறங்கும், மற்றுளவெலாமுறங்கும்; ஆனால் யானோ எம் இறைவன் மேல் கொண்ட காதலால் கண்ணுறங்கேன்"[74] என்று தன் துயிலற்ற நிலையை எடுத்துக் கூறுகிறார். அவ்விறைவனுக்கு நந் தனக்கும் பேதைப் பருவத்திலிருந்தே தொடர்புள்ளது என்பதை எடுத்துக்கூறி அத்தகையவனிடம் "ஆருமறியாமல் என்னை அந்தரங்கமாக வந்து சேரும்படி செப்பிவா"[75] என்று கிளியிடம் வேண்டுகிறாள். ஆக்கையோ நிலையற்றது. ஆதலின் இந்த யாக்கை அற்று விழுமுன் தலைவனை யடைந்துவிட வேண்டு மென்று தலைவி துடிக்கிறாள். "ஆக்கத்தை நீக்குமுன்னே ஆவித்து ணைவரைத் தாகத்தின் வண்ணம் தழுவுவனோ பைங் கிளியே"[76] என்று கிளியிடம் வருத்தத்துடன் கேட்கிறாள் அத் தலைவி. இவ்வாறு தலைவி நிலையில் நின்று தாயுமானவர் இறைவனை யடையத்துடிக்கும் பாடல்கள் "நாயக-நாயகி" பாவத்தை நன்குணர்த்தும் பாடல்களாகும்.

யாப்பு வடிவங்கள்

தாயுமானவர் தம் மனநிலைக்கேற்ற வகையில் பல்வகைப் பா வகைகளில் பாடியுள்ளார். அவர் பாடல்களில் முதல் பாதி பாமாலைகளாகவும் பிற்பாதி கண்ணிகளாகவும் அமைந்துள்ளன. பாமாலைகளில் பெரும்பாலானவை ஆசிரிய விருத்தப்பாக்களே யாம். அவை அறுசீர், எழுசீர், எண்சீர், பன்னிருசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தப்பாக்களாகும். கலிவிருத்தத்திலும் சந்தவிருத் தத்திலும் இரு பாமாலைகள் பாடப் பெற்றுள்ளன. மூன்று பாமாலைகள் கொச்சகக் கலிப்பாவிலும், கட்டளைக் கலிப்பாவிலும், கலிநிலைத்துறையிலும் பாடப் பெற்றுள்ளன. முழுவதும் நேரிசை வெண்பாவால் அமைக்கப்பெற்ற ஒரு பாமாலையும் உள்ளது. இறுதியில் அகவல் ஒன்றும் வண்ணப்பாடல் ஒன்றும் இடம் பெற்றுள்ளன.

நூலின் பிற்பாதியை அணிசெய்வது தாயுமானவருக்கே உரிய கண்ணிப் பாடல்களாகும். கண்ணி என்பது இரண்டடிகளைக்

கொண்ட தனித்தனிப் பாடல்கள். இவை பாடுவதற்கு எளிதானவை. சொல்ல வேண்டிய கருத்துக்களைக் கேட்போர் உள்ளத்தில் பதியுமாறு எடுத்துரைக்க இக்கண்ணிகள் வல்லவை. மலர்க்கண்ணிகள் சென்னியிற் சூடிக்களித்தற்குரியனவுமாயி ருக்கின்றன. அடிக்குப் பன்னிரண்டு சீர் கொண்ட பாடல்களின் போக்கும் நம் மனத்தைத் தட்டியெழுப்பி அவற்றின் கருத்திலே, சொல்லிலே மனத்தைச் செலுத்தி ஒட்டிக்கொண்டு போகும் பெருமையுடையன. ஒவ்வொன்றும் ஒரு சிறந்த உண்மையை அல்லது உணர்ச்சியை இருவடிகளில் எடுத்துக் கூறுபவை. காதல் துறைகளின் வாயிலாக உயர்ந்த உண்மைகளை உணர்த்தும் வகையில் அழகாக அமைக்கப் பெற்றவை. சிறுசிறு கண்ணிகளில் மிக உயர்ந்த மெய்யுணர்வும், தத்துவ ஞானமும் அமைத்துப் பாடப்பெற்றுள்ளன. அழகான தொடர்கள்; ஆழமான கருத்துப் பொதிந்த தொடர்கள்; எளிய சொற்களால் அமைந்த பாடல்கள்! தமிழின் எளிமையை, அதன் எல்லையைக் கண்டவர் போல் அவ்வளவு எளிய சொற்களில் ஆழ்ந்த கருத்துக் களை அழகாக கண்ணிகளில் தாயுமானவர் எடுத்துரைக்கின்றார். தாயுமானவரின் பாடல்களில் மிக அழகான பாடல்கள் "பைங் கிளிக் கண்ணியில் அமைந்த கண்ணிகள்: 58 கண்ணிகளில் அமைந்த ஒரு 'கிளிவிடு தூது' அதுவாகும்."[77]

தாயுமானவர் பாடிய கண்ணிகள்: பராபரக்கண்ணி (38) பைங்கிளிக்கண்ணி (58), எந்நாட்கண்ணி (16), காண்பேனோ என் கண்ணி (37), ஆகாதோ என்கண்ணி (21), இல்லையோ என் கண்ணி (6), வேண்டாவோ என் கண்ணி (6), நல்லறிவே என் கண்ணி (4), பலவகைக் கண்ணி (24), கண்ணிக்கு அடுத்த தாகக் குறிப்பிட வேண்டியது,

சங்கர, சங்கர சம்பு–சிவ
சங்கர சங்கர சங்கர சம்பு

என்ற இசைமெட்டோடு பிச்சையெடுக்கும் பண்டாரங்கள் தெருவில் பாடும் நாட்டுப் பாடல் வகையைச் சார்ந்த சந்தத்தில் பாடப்பெற்ற "ஆனந்தக்களிப்பு" பாடலாகும். இந்தச் சந்த அமைப்பில் உயர்ந்த கருத்துக்களை அழகாகப் பாடியுள்ளார். "காதல் துறையே அன்பின் சிகரத்தைக் காட்டுவதாகும். இதைக் கிறிஸ்தவ வேதநூலிலுள்ள சாலமனுடைய பாடலிலும், ஐஸேயா வினுடைய பாடலிலும், கீத கோவிந்தத்திலும், நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள் பலருடைய பாடல்களிலும் காணலாம். தாயுமானவர்

தமது ஆனந்தக்களிப்பில் ஆன்மாவைக் காதலியாகவும் ஆண்டவனைக் காதலனாகவும் வருணிக்கிறார். ஆன்மாவானது விருப்பு வெறுப்பையும் நான் எனது என்பவற்றையும் அறவே களைந்து விட்டு, இறைவனுடன் ஐக்கியமாகின்றது. அப்படி ஆகும்போது ஆன்மா தான் அடைந்துவிட்ட பேரின்பத்தைப் பாடியும் ஆடியும் வெளியிடுவதே "ஆனந்தக் களிப்பு". இந்தப்பாடலிலே பக்தி யோகமும் ஞானயோகமும் சேர்ந்து ஒன்றுவதும், இறைவனைக் குருவாக அடைந்து ஞானதீட்சை பெற்று இன்பவாழ்வு பெறும் ஆன்மாவின் வரலாறும் சித்தரிக்கப் பட்டுள்ளன".[78]

உவமை

தாயுமானவர் பாடல்களில் உவமைநயம் இல்லாத, இடம் பெறாத பாடல்களே இல்லையெனலாம். பல பாடல்களில் ஒவ்வொரு அடியிலும் உவமைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. உவமையைத் தாயுமானவர் கையாண்டதுபோல வேறெவரும் கையாண்டிருத்தல் முடியாது என்று கூறுமளவிற்கு அவர் பாடல்கள் உவமைக் களஞ்சியமாகக் காணக்கிடக்கின்றன. ஒரு சொல் உவமையிலிருந்து பெரிய நீண்ட உவமைத் தொடர்கள் வரை பல்வகையான உவமைகளை அவர் பாடல்களில் காணலாம்.

இறைவன் எங்கும் எதிலும் கலந்திருக்கிறான் என்பதைக் கூற இரு சிறு உவமைகளைக் கூறுகிறார். "மலரின் மணம்", "எள்ளி லெண்ணெய்" போல "எந்நாளும் துரியநடுவூடிருந்த பெரிய பொருள்"[79] என்கிறார்.

உண்மையான பக்தன் தான்தொழும் தெய்வத்தைத் தவிர வேறு ஒரு தெய்வத்தையும் தொழமாட்டான். உலகிலுள்ள பல்வேறு சமயங்கள் பல்வேறு கடவுள்களைத் தத்தம் தலைவராக வைத்திருத்தலின் தாயுமானவர் தாம் வணங்கும் சிவனைத் தவிர வேறு எந்தத் தெய்வத்தையும் கனவிலும் கருதமாட்டார் என்பதனை விளக்க வந்த அவர் தலையாய கற்பு மிகுந்த மாதராம் ஒருமை மகளிர் தம் வாழ்க்கைக்கு உறுதுணையெனக் கைப்பிடித்த காதற் கணவரை நாடுதலன்றி வேறெவரையும் அந்நிலையில் நாடுதல் செய்யார். அதுபோல "நின்னலதோர் தெய்வம் பொறற் புறக் கருதோம்" என்று தன் நிலைக்குக் கற்புடை மாதரை உவமை கூறுகிறார்.[80]

"சும்மா இரு"க்கும் சுகமே சுகமென்று மோன நிலைநின்று, இறைவனை நாடத்துடித்த தாயுமானவருக்கு இடையூறுயிருந்தது

ஒன்று. "தம்முடைய உடம்பினுள் இருந்துகொண்டு குறும்பு செய்கின்ற ஒன்றைக் காண்கிறார். எது அது? மனம் என்கின்ற ஒன்று. அது எப்படியிருந்தது? ஒரு குரங்காக விளையாடுகின்ற மனத்தைப் பற்றிச் சொல்கிறார். சாதாரணக் குரங்கல்ல. பேய்க்குரங்கு. குதிக்கின்ற பேய்க்குரங்கு. அதனுடைய இயல்பே பொல்லாதது. குரங்கே பேய்க் குரங்காக இருக்கும்போது குதிக்கத் தொடங்கி விட்டால் சொல்ல முடியாது. ஆனால், இந்த மனம் இருக்கின்றதே அதைவிடப் பொல்லாதது. அந்தக்குரங்கு குதிக்கின்ற குதிப்பைவிட மிகுதியாகக் குதிக்கின்ற ஆற்றல் பெற்றது. அதற்கொரு உவமை தேடினார். அந்தக் குரங்கைத் தேள் கொட்டி விட்டது. பேய்க் குரங்கை ஒரு தேள் கொட்டிவிட்டால் எப்படியெல்லாம் குதிக்கும் அது? அதுவும் சாதாரணத் தேளல்ல! கொள்ளித் தேள்.[81] இது பேராசிரியர் டாக்டர். மு.வ. வின் விளக்கம்.

கொள்ளித்தேள் கொட்டிக் குதிக்கின்ற பேய்க்குரங்காய்க்
கள்ளமனந் துள்ளுவதென் கண்டோ பராபரமே[82]

கை கால்களில் வள்ளுகிர் படைத்த இடை ஒடுங்கி, வெண்ணீறு பூசி, இமை விழியாக மேல்நோக்கி, கனதந்தி நூறி, வெற்பிடை உறைதலால் சிங்கமும் சித்தர்களும் ஒப்புமையுடையவராவர்[83] என்று அவ்விருவரது இயைந்த இயைபுகளை ஒப்புக் காட்டி, ஒருவருக்கொருவர் உவமை காட்டிய திறன் பாராட்டத் தக்கது.

விரிப்பின் அகலும் என்று அஞ்சிப் பிற உவமைகளை நூலினுள் கண்டுகொள்க என்று விடுத்தாலும் தாயுமானவர் நீர்மேல் குமிழி போல் நிலைபேரற்ற இவ்யாக்கைக்கு, எத்தனை விதமான உவமைகளைக் கூறியுள்ளார் என்பது கற்றுத் தெளிந்து போற்றத் தக்கதாகவின் பின்னிணைப்பு ஒன்றில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

உலகத்து உள்ள பொருளை உவமையாகக் காட்டுவதுபோல் இல்லாத பொருளைக் காட்டுவது இல்பொருளுவமை. தாயுமானவர் இதனையும் தம் பாடலில் பயன்படுத்தியுள்ளார். மாயை என்பது தனிப்பொருள். தொடக்க காலந்தொட்டே அது, செம்பிற் களிம்பு போல ஆன்மாவைப் பற்றியுள்ளது. அத்தகைய மாயையின் தன்மையைக் கூறும்போது "கான்முயற் கொம்பேயென்கோ, கானலம்புனலே யென்கோ, வான்முக முளரி யென்கோ"[84] என்று முயற்கொம்பையும், கானல் நீரையும், வானத்துத் தாமரையையும் உவமை கூறுகிறார்.

உருவகம்

தாயுமானவர் உவமைகளைப் பயன்படுத்திய அளவுக்கு, உருவகங்களைப் பயன்படுத்திலர். ஆயினும் ஆங்காங்குச் சில உருவகங்களைக் காணலாம். வழிபாடு செய்ய முற்படும் தாயுமானவர் அதற்குரிய மலர் பறிக்கச் செல்கையில் அம்மலருள் இறைவனிருப்பதைக் கண்டு, அதனைப் பறிக்க நாணுகிறுள். எனவே, வேறுபொருளின் துணையின்றித் தம் உடம்பிலுள்ள உறுப்புகளையும் உணர்ச்சிகளையுமே கோயிலாக உருவகித்து வழிபட முற்படுகிருர். "நெஞ்சகமே திருக்கோயில் இறைவன் திருவடிகளை இடையருது நினைக்கும் எண்ணமே நறுமணப் பொருள் என்றும் இறவாத இறையன்பே இறைவனைத் திருமுழுக் காட்டுதற்குரிய நீர்." எனவே, வழிபாட்டுக்குரியன அனைத்தும் ஆயத்தமாக உள்ளன. எனவே நீ பூசை கொள்ள வாராய் என்று இறைவனை அழைக்கிருர் தாயுமானவர்.[85]

அவ்வாறே ஆருயிரின் உணர்வு ஏறி நடந்து செல்லும் மயிர்ப் பாலம் என்னும் ஐம்புல நுகர்வுகள் அம்மயிர்ப் பாலத்தின் கீழ் ஓடும் நெருப்பு ஆறு எனவும் உருவகிக்கிருர்.[86] நெருப்பாற்றின் மீது மயிர்ப்பாலம் அமைத்தல் அரிது என்பதைச் சுட்டுகிருர்.

சொல்லாட்சி

கவிதை நயமிக்கதாக அமைவதற்கு உதவுவது சொல்லாட்சி. தாயுமானவர் காலத்துக்கேற்ற சொற்களைத் தம் கவிதையில் பயின்று வரச் செய்துள்ளார். அக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்து இன்று மறைந்துவிட்ட பல சொற்களை, அவர்தம் பாடல்களிலிருந்து நாம் அறியமுடிகிறது.

அஞ்சுருவாணி — அச்சாணி (மௌனகுரு 9), ஆராமை— பேரன்பு (சித்தர்கணம் 7), கல்லேறு—கல்லெறிதல் (சச்சிதானந்த சிவம் 8), கனதந்தி—பெரிய யானை (சித்தர்கணம் 9), கிள்ளாக்கு —ஆணை (சித்தர்கணம் 6), கறங்கு—காற்ருடி (சித்தர்கணம் 7), சும்மாடு—சுமையடை (சச்சிதானந்த சிவம் 4), சோபானம்— ஏணிப்படி (மௌனகுரு 5), சுருங்கில்—சிறுவீடு (சச்சிதானந்த சிவம் 2), பூரை—போதும் (பொன்னை மாதரை 40) நெகிடி—தீ மூட்டுதல் (மௌனகுரு 7), யாதனை—வேதனை (சிதம்பர ரகசியம் 30), வனவன்—வேடன் (ஆகாரபுவனம் 29) வாதனை—பழக்கம் (எங்குநிறை 4), வாய்பாடு—பழக்கம் (சச்சிதானந்த சிவம் 8), விகசித்தல்—மகிழ்தல் (சித்தர் கணம் 8), விகாதம் — விரோதம்

(எங்குநிறை 10), விலாசம்—விளையாட்டு (எங்குநிறை 10), வாசா கயிங்கரியம்—வாய்த்தொண்டு (பரிபூரணானந்தம் 1), வாலாயம்—பழக்கம் (பரிபூரணானந்தம் 1).

வட சொல்லாட்சி

தாயுமானவரின் திருப்பாடல்களில் வடமொழிச் சொற்கள் கூடுதலாகப் பயின்று வந்துள்ளன என்ற ஒரு கொள்கை உண்டு. தமிழ் வடமொழி ஆகிய இருமொழிச் சொற்களையும் தம் கவிதைப் பொருளுக்கேற்ப அவர் பயன்படுத்தியுள்ளாரேயன்றி, நிரம்ப வட சொற்களைப் பெய்துள்ளார் என்று கூறுவதற்கில்லை. காலநிலைக் கேற்ற வகையில் சில சொற்களை அவர் பயன்படுத்தினரென்று கொள்ளலாம். அவ்வாறு பயின்று வரினும் செந்தமிழ் சுவையிற் குறைவுபட்டில.

ஆங்காங்கு வரும் சொற்களைத் தவிர, பாடல் முழுதுமே பெரும்பாலும் வடசொற்கள் ஆளப்பெற்ற கவிதைகள் ஒன்றிரண்டு உண்டு. ''அத்துவித வத்துவை''[87] எனத் தொடங்கும் பாடலும் ''நிர்க்குணநிராமய''[88] எனத் தொடங்கும் பாடலையும் இம்முறை யில் அடக்கலாம்.

''தமிழ்''—சொல்லாட்சி

தாயுமானவர் பாடல்கள், அவரது சிறந்த தமிழறிவைப் புலப் படுத்துவதுடன், தெளிவும், இனிமையும் ஒருங்கமைந்தனவாயு முள்ளன. அவர் தமிழ்மொழியிலும் வடமொழியிலும் வல்லவ ராயினும், தமிழ்மொழியிலே இறைவனைப்பாடித் துதித்து, தமது தாய்மொழியாகிய தமிழ்மொழியே கற்பாரையும், கேட் பாரையும் மனமுருகச் செய்யும் தன்மை வாய்ந்தது என்னும் உண்மையினை உணர்ந்தேபோலும் ''தாம் பாடிய தமிழ்ப் பாடல் களுக்கு உலகம் இன்னல் பகராது. ஏனெனில் தமிழுக்கு இயற்கை யாகவே ஆராமை (அல்லது அன்பு) மேலிட்டிருத்தலால்''[89] என்று கூறியிருப்பதால் நன்கு விளங்கும்.

வளமிக்க தமிழ்ப்பாட்டுக்குத் தொண்டருக்கெளியனான இறைவன் என்று தோன்றுவான் என்கிற கருத்து ''தொண்டருக் கெளியானென்று தோன்றுவான் வண்டமிழ் கிசைவாக மதிக்கவே''[90] என்ற தொடரான் அறிய முடிகிறது. மேலும் ''என் தமிழ்'' (சித்தர் கணம் 8) ''முத்தமிழ்'' (சச்சிதானந்த சிவம் 6) ''செந்தமிழ்'' (மலைவளர்காதலி 4) ''மூவர் சொலுந் தமிழ்''

(கல்லாலின் 14) 'பித்தரிறை யென்றறிந்து பேதையாற் றூதனுப் புவித்த தமிழ்ச் சமர்த்தர்'' (அடியார் வணக்கம் 3) ஆகிய இடங்களில் ''தமிழ்'' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

சொற்றொடர்

தாயுமானவர் பாடல்களில் பல தொடர்கள் இன்று பழமொழிகள்போல் வழங்குகின்றன. சொற்களைப் போலவே தொடர்களும் கவிஞனின் ஆட்சியால் நயமும் மெருகுமேறப் பெறுவதுண்டு. ''இதனையும் ஓர் அரிய இலக்கியக் கோட்பாடாகக் கொள்ளலாம்''[91] என்பர். அத்தகைய இலக்கிய நயமிக்க சொற்றொடர்களில் சிலவற்றைப் பின்னிணைப்பு இரண்டில் காணலாம்.

முன்னோரைப் போற்றல்

முன்னோர் பாடிய பாடல்களில் மூழ்கித் திளைத்தவர் தாயுமானவர். அந்தப் பாடல்களைப் படித்துப் படித்து, அத்தொடர்களையெல்லாம் தம்நூலில் அப்படி அப்படியே எடுத்தாண்டுள்ளார். அத்துடன் அவர்கள் பெயர்களையும் குறிப்பிட்டுப் போற்றியிருக்கின்றார். தாயுமானவரின் ''சொற்றொடர்கள்'' இன்று ஆளப்பெறுவனபோல் அவருக்குமுன் வழங்கிய பெரியோர்களின் தொடர்களை அவ்வாறே எடுத்தாண்டிருப்பது பாராட்டுதற்குரியதாகும்.

மூவர் தேவாரத்திலிருந்து அடிகளை அப்படியே பெய்து அவற்றின் பொருளை என்று அறிவேன் என்று பாடுகிறார். திருநாவுக்கரசரின் ''இரு நிலனாய்த் தீயாகி என்ற திருப்பாட்டின் பெருநிலையைக் கண்டணைந்து பேச்சறுவ தெந்நாளோ''[92] என்று கேட்கிறார். இவ்வாறே ''தானென்னை முன்படைத்தான்'' என்ற நம்பியாரூரரின் பாடல் தொடரையும் ''நினைப்பற நினைந்தேன்'', ''சென்று சென்றணுவாய்த் தேய்ந்து தேய்ந்தொன்றாய்'' என்ற மணிவாசகப் பெருமான் தொடர்களையும் ''அறிஞர் உரை'' என்ற எந்நாட்கண்ணி பகுதிகளில் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

முடிவுரை

''தமிழ்நாடு கண்ட சான்றோர்க்குள்ளே தாயுமானவர் ஒருவர். அவருடைய பாடல்கள் மிக உயர்ந்த பாடல்கள் ''அங்கிங்கெனாதபடி'' என்று தொடங்குகின்ற அந்தப்பாடல் முதற்கொண்டு, ஆனந்தக் களிப்பாகப் பாடுகின்ற ''சங்கர சங்கர சம்போ'' என்று

தெருவிலே செல்கின்ற பண்டாரங்கள் மெட்டிலே பாடிய பாடல் வரையிலே, ஆழ்ந்த பக்தி உணர்ச்சியையும் தெளிவான ஞான மார்க்கத்தையும் நாம் காணலாம். இத்தகைய சிறந்த ஞானபக்தி நிறைந்த பெருமானுடைய பாடல்கள் தமிழ்மொழிக்கும் தமிழகத் துக்கும் தாயுமானவர் அளித்த செல்வங்களாகும்.''[93]

என்றும் இருக்க உளங்கொண்டாய்
இன்பத் தமிழுக் கிலக்கியமாய்
இன்றும் இருத்தல் செய்கின்றாய்
இறவாய் தமிழோ டிருப்பாய் நீ
ஒன்று பொருளஃ தின்பமென
உணர்ந்தாய் தாயு மானவனே
நின்றபரத்து மாத்திரமோ?
நில்லா இகத்தும் நிற்பாய்நீ[94]

என்ற பைந்தமிழ்ச் சாரதியாம் பாரதியாரின் திருவாக்கினை நினைவு கூர்வாம்.

குறிப்புகள்

1. கா. சு. பிள்ளை, தாயுமான சுவாமிகள், காசிமடப் பதிப்பு, சை. சி. கழகப் பதிப்பு, சிதம்பரம் சதாசிவப் பிள்ளை, பக். 2.
2. Kamil zvelebil, Tamil literature, (1974), P. 111.
3. கா. சு. பிள்ளை, தாயுமான சுவாமிகள், பக். 21.
4. சுத்தானந்த பாரதியார், தாயுமானவச் சுடர், பக். 38.
5. சாமி சிதம்பரனார், பட்டினத்தார் தாயுமானவர், பக். 49.

ஞாற்றொடல் பத்தொன்று தொடரு
மிகுசுப கிருதாம் வருடத்தை மாதம்
வெண்மதி வாரநாள் விசாக
மகிமைசேர் பூரணத் திதியினி லருத்த
மண்டல சமையத்திற் கங்கை
திகழ்கரை யதனிற் றாயுமா னவனார்
சிவத்தினிற் கலந்த நற்றினமே

6. Kamil zvelebil, op cit, P. 111.
7. காஞ்சி நாகலிங்க முதலியார் பதிப்பு, cf. Kamil zvelebil.

விண்ணுறுந்தே வர்கள் முனிவர் கணங்கள் சித்தர்
புகழ்மௌனி வியப்பால் நானத்
தண்ணுறுதண் டமிழ்மாலை ஐஞ்ஞூற் றென்
பத்தேழுந் தாயு மானோன்
எண்ணுறுங்கண் ணிகள் ஏண்ணூற் றறுபத் தைந்து
அகவல் வண்ணம் இரண்டும்பாடி
மண்ணுறுநால் வகைமாந்தர் தமக்காகப்
பக்குவர்பால் வைத்தான் அன்றே

9. 1 பாடல் கொண்ட பகுதி 5.
2 ,, ,, ,, 1.
3 ,, ,, ,, 2.
7 ,, ,, ,, 2.
8 ,, ,, ,, 1.
9 ,, ,, ,, 1.
10 ,, ,, ,, 15.
11 ,, ,, ,, 6.
12 ,, ,, ,, 2.
28 ,, ,, ,, 1.
30 ,, ,, ,, 1.
33 ,, ,, ,, 1.
40 ,, ,, ,, 1.
59 ,, ,, ,, 1.
78 ,, ,, ,, 1.
83 ,, ,, ,, 1.

10. சித்தர் 2.

11. சச்சிதானந்த சிவம் 3.

12. பன்மாலை 1.

13. பன்மாலை 1.

14. அகவல் 27–28.

15. மௌனகுரு 5.

16. ஞானியாரடிகள், தாயுமானுர், சித்தாந்தம், தொ. 12, (1939) பக். 382.

17. பராபர 186.

18. ,, 188.

19. ,, 189.
20. சுத்தானந்த பாரதியார், தாயுமானச் சுடர், பக். 14.
21. பன்மாலை 1.
22. சின்மயானந்த குரு 5.
23. சித்தர்கணம் 10.
24. ஆனந்தமானபரம் 9.
25. சச்சிதானந்த சிவம் 3.
26. சித்தர்கணம் 8.
27. கருணாகரக் கடவுள் 9.
28. ஆகாபுவனம் 26–27.
29. சுகவாரி 3.
30. ஆசையெனும் 4.
31. சித்தர்கணம் 8.
32. சுகவாரி 5.
33. சு. பாலச்சந்திரன், தேவாரம் இலக்கியக் கொள்கை, பக். 141.
34. திருவருள் விலாசம் 1.
35. திருவருள் விலாசம் 1.
36. பராபர 230.
37. உடல் பொய்யுறவு 25.
38. திருவருள் விலாசம் 1.
39. திருமந்திரம் 2401.
40. ,, 2373.
41. பாயப்புலி 25.
42. "ஆரண மார்க்கத் தாகம வாசி" ஆரணம் 1.
43. மறைமலையடிகள், வேதாந்த சித்தாந்தம், 'ஞான சாகரம்', தொகுதி 1, பக். 18.
44. எங்குநிறைகின்ற பொருள் 3.
45. காடுங்கரையும் 2.

46. உடல் பொய்யுறவு 25.
47. பராபர 103.
48. சிற்சுகோதய விலாசம் 10.
49. திருமூலர் 1533, 1507.
50. டாக்டர். மு. வரதராசனுர், 'தாயுமானவர்' வானொலியுரை.
51. கல்லாவின் 25.
52. ஆசையெனும் 36.
53. எந்நாட்—தெய்வ 6.
54. ஆனந்தமானபரம் 3.
55. திரு. வி. கலியாணசுந்தரனுர், கடவுள் காட்சியும் தாயு மானுரும், பக். 22-24.
56. பரிபூரணனந்தம் 8.
57. சின்மயானந்த குரு 8.
58. பராபரக்கண்ணி 5.
59. சேரசோமயானந்தம் 8.
60. உடல் பொய்யுறவு 5.
61. பாயப்புலி 55.
62. வம்பனேன் 6.
63. வம்பனேன் 10.
64. உடல் பொய்யுறவு 43.
65. பொன்னை மாதரை 60.
66. தன்னை.
67. மலைவளர் காதலி.
68. மௌனகுரு வணக்கம் 4.
69. உடல் பொய் 31.
70. கற்புறுசிந்தே 7.
71. காண பேனோ 15.
72. தன்னையொருவர் 5.

73. பொன்னை மாதரை 25.

74. பைங்கிளிக்கண்ணி 44.

75. பைங்கிளிக்கண்ணி 4.

76. பைங்கிளிக் கண்ணி 56.

77. "Some of the most beautiful stanzas of Tayamānavar are found in his Paiṅkilikkannikal, which is a kind of கிளி விடுதூது in distichs—kamil zvelebil, op. cit, p. 112.

78. சீ. பி. ராமசாமி ஐயர், தாயுமானவர், கலைக்களஞ்சியம் தொ. 5, பக். 582.

79. பொருள் வணக்கம் 8.

80. கற்புறுசிந்தை 1.

81. டாக்டர். மு. வரதராசனார், 'தாயுமானவர்' வானொலி உரை.

82. பராபரக்கண்ணி 172.

83. சித்தர்கணம் 9.

84. தேன்முகம் 1.

85. பராபரக்கண்ணி 151.

86. பராபரக்கண்ணி 174.

87. பரிபூரணானந்தம் 3.

88. கருணாகரக் கடவுள் 1.

89. சித்தர்கணம் 8.

90. பொன்னை மாதரை 70.

91. இரா. குமரவேலன், இலக்கியக் கொள்கை, பக். 355.

92. அந்நாட்—அறிஞர் உரை 1.

93. டாக்டர். மு. வ. "தாயுமானவர்", வானொலியுரை.

94. பாரதி நூல்கள், கவிதை (1954) பக். 295.

பின்னிணைப்பு–I

உடம்புக்குக் கூறும் உவமைகள் விளக்கங்கள் உருவகங்கள்

'புன்புலான் மயிர்த்தோன் நரம்பென்பு மொய்த்திரு புலைக் குடில்' —சுகவாரி 4.

'ஐந்துவகையாகின்ற பூதபேதத்தினுலாகின்ற வாக்கை' —சின்மயானந்த குரு 5.

'சாலேகம் ஒன்பது குவாவு நடைமலை'–சச்சிதானந்த சிவம் 2.

'வடக்கயிறு வெள்நரம்பா என்பு தசையினுல்
மதவேள் விழா நடத்த வைக்கின்ற கைத்தேர்'
—சச்சிதானந்த சிவம் 2.

'வெண்ணீர் செந்நீர் கணீர் மலநீர் புண்நீரிறைக்கும்
விடக்குத் துருத்தி' —சச்சிதானந்த சிவம் 2.

'கருமருந்துக் கூடு' ,, .

'வெட்டவெட்டத்தளிர்க்கும் வேட்கைமரம் உறுகின்ற சுடு காடு' ,, .

'மெய்போலிருந்து பொய்யாஞ் சடக்கை' ,, .

'நவவாயில் பெற்ற பசுமட்கலம்' —பெரியநாயகி.

'காகமோடு கழுகலகை நாய்நரிகள் சுற்று சோறிடு துருத்தி' —சிற்சுகோதய விலாசம் 1.

'காலிரண்டு நவவாசல் பெற்றுவளம் காமவேள் நடனசாலை' —சிற்சுகோதய விலாசம் 1.

'மோக ஆசை முறியிட்ட பெட்டி' ,, .

'மும்மலம் மிகுந்தொழுகு கேணி' ,, .

'சோற்றுத் துருத்தி' —எந்நாட்கண்ணி யாக்கை 10.

'சோற்றுப் பசை' பாயப்புலி 18.

'மும்மல பாண்டத் தொடக்கரை' ,, .

'உப்பிட்ட கலம்' —மலைவளர் 8.

'முடங்கலார் கிடைசரக்கு' —சிற்சுகோதய விலாசம் 1.

'நித்தியமொன்றில்லாத நீர்க்குமிழி' —பராபரக்கண்ணி 180.

'தோற்பாவை' ,, 183.

'ஆக்கையென்னு மிடிகரை' சின்மயானந்த குரு 2.

பின்னிணைப்பு-II

சொற்றொடர்கள்

'சேரவாரும் செகத்தீரே' —காடுங்கரையும் 3.

*'எல்லோரும் இன்புற்றிருக்க நினைப்பதுவே
அல்லாமல் வேறொன்றறியேன் பராபரமே'*
—பராபரக்கண்ணி 221.

'ஆசைக்கோர் அளவில்லை' —பொருள் வணக்கம் 10.

'எல்லாமுன் அடிமையே' —கருணாகரக் கடவுள் 3.

'அவனன்றி ஓரணுவுமசையாது'
—எங்கு நிறைகின்ற பொருள் 1.

'கல்லாதபேர்களே நல்லவர்கள் நல்லவர்கள்'
—சித்தர் கணம் 10.

'யமன் வரும்போது ஏது துணை' —வண்ணம்—கடைசி வரி.

*'எண்ணரிய பிறவிதனில் மானிடப்
பிறவிதான் யாதினும் அரிதுகாண்'* —சித்தர் கணம் 4.

'இப்பிறவி தப்பினால் எப்பிறவி வாய்க்குமோ' ,, .

'வல்லான் வகுத்ததே வாய்க்கால்' —சுகவாரி 3.

'கன்றுகெட்டால் தாயருகே காண்' —உடல் பொய்யுறவு 35.

*'இன்றைக்கிருந்தாரை நாளைக் கிருப்பாரென்று
எண்ணவோ திடமில்லையே'* —சச்சிதானந்த சிவம் 5.

'காயாத மரமீது கல்லேறு செல்லுமோ'
—சச்சிதானந்த சிவம் 8

'உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி' —ஆகாரபுவனம் 8.

'கண்ணாடிபோல வெல்லாங் காட்டுந் திருவருள்'
—ஆகாதோ 18.

*'வாயார உண்டபேர் வாழ்த்துவதும்
நொந்தபேர் வைவதுவும் எங்களுலக வாய்பாடு'*
—சச்சிதானந்த சிவம் 8

நூற்றொகை

1. மூலநூல்கள்

சரவணப் பெருமாளையர், (பதி.) தாயுமான சுவாமிகள் திருப்பாடற் றிரட்டு, 1840.

கமலநாத முதலியார், ஆ., (பதி.) தாயுமான சுவாமிகள் பாடல், 1899.

நாகலிங்க முதலியார், காஞ்சி, (பதி.) தாயுமான சுவாமிகள் பாடல் அரும்பதவுரையுடன், 1906.

தாயுமான சுவாமிகள் திருப்பாடல்கள், லாங்மென்ஸ் (பதி.) 1915.

முருகேச முதலியார், க. ச., (பதி.) தாயுமான சுவாமிகள் பாடல், 1922.

கதிரைவேற்பிள்ளை, நா., (பதி.) தாயுமானவர் சுவாமிகள் திருப்பாடற் றிரட்டு மூலம், 1922.

தாயுமான சுவாமிகள் அருளிச் செய்த திருப்பாடல்கள், பாலன் பதிப்புக் கழகம், 1930.

தாயுமான அடிகள் திருப்பாடல்கள், பாகனேரி. த. வை. இ. தமிழ்ச் சங்கம் (தாரண).

தாயுமான சுவாமிகள் பாடல்கள் (குறிப்புரையுடன்), காசி மடம், 1952.

தாயுமான அடிகள் திருப்பாடல்கள், சை. சி. கழகம், 1974.

2. உரைநூல்கள்

வடிவேலு முதலியார் (மாங்காடு), தாயுமானசுவாமிகள் திருப்பாடற் றிரட்டு மூலமும் பொழிப்புரையும், 1900.

தாயுமான சுவாமிகள் பாடல் சில வித்வான்கள் உரையுடன், இட்டா பார்த்தசாரதி நாயுடு, 1905.

தாயுமானசுவாமி பாடல் சில வித்வான்கள் உரையுடன், இட்டா சக்ரபாணி நாயுடு, 1923.

கலியாணசுந்தர முதலியார் (பூவை), தாயுமான சுவாமிகள் திருப்பாடற்றிரட்டு மூலமும் மெய்கண்ட விருத்தியுரையும், 1927.

தாயுமான சுவாமிகள் திருப்பாடற்றிரட்டு மூலமும் நூதன உரையும்.

கதிரைவேற் பிள்ளை நா., தாயுமான சுவாமிகள் திருப்பாடல், கள் மூலமும் பரசிவ வணக்கம் மிக விருத்தியுரையும் தெளி வான பொழிப்புரையும், பி. நா. சிதம்பர முதலியார், 1937.

இராமநாதபிள்ளை. ப., தாயுமான சுவாமிகள் திருப்பாடல்கள், சித்தாந்தச் சிறப்புரை, சை. சி. கழகம், 1966.

3. வழிநூல்கள்

Subramanyam, R. S., St. Thayumanavar, his life, teaching and mission, 1912.

Thambiyah, Isaac., psalms of a Saiva Saint, 1925.

சதாசிவப்பிள்ளை (சிதம்பரம்), தாயுமான சுவாமிகள் சரித் திரமும் தோத்திரப் பாக்களும், 1933.

சுத்தானந்த பாரதியார், தாயுமானச் சுடர், 1934

கலியாணசுந்தரனார், திரு. வி., 'கடவுள் காட்சியும் தாயு மானரும், 1937.

Shuddhananda Bharatiar, Maharshi., Thayumanavar (his life and teachings), 1946.

சித்பவானந்தர் (சுவாமி), பரசிவ வணக்கம், 1954.

சுப்பிரமணிய பிள்ளை, கா., தாயுமான சுவாமிகள் சரித்திரமும் நூலாராய்ச்சியும், 1955.

சித்பவானந்தர், சின்மயானந்தகுரு, 1958.

ஆறுமுக நாவலர், தாயுமான சுவாமிகள் சரித்திரமும்—கொள்கையும், 1961.

சித்பவானந்தர், ஆனந்தமானபரம், 1962.

Shuddhananda Bharati, Voice of Thayumanavar, (The life of the Saint and his song-offering) 1963.

சாமி. சிதம்பரனார், பட்டினத்தார்—தாயுமானார் பாடல் பெருமை, 1963.

சித்பவானந்தர், சுகவாரி, 1693.

சிவானந்தர், எங்கும் நிறைகின்ற பொருள், 1964.

சித்பவானந்தர், மௌனகுரு வணக்கம், 1964.

4. கட்டுரைகள், பேச்சு, பாடல்

ஞானியாரடிகள், தாயுமானுர், சித்தாந்தம், தொகுதி 12.
ராமசாமி ஐயர் (சர்) சி. பி., தாயுமானவர், கலைக்களஞ்சியம் தொ. 5.

மகாகவி பாரதியார் கவிதைகள், 1954.

வரதராசன், டாக்டர். மு , தாயுமானவர், வானெலிப் பேச்சு.

5. துணைநூல்கள்

மறைமலையடிகள், சைவசித்தாந்த ஞானபோதம், 1959.

ரெனிவெல்லாக் — ஆஸ்டின் வாரன், இலக்கியக் கொள்கை, 1966.

Kamil Zvelebil, Tamil Literature, 1974.

சுப்பிரமணியன், டாக்டர்.ச.வே., வீராசாமி, டாக்டர்.தா.வே., தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, 1975.

இலக்கியக் கொள்கை

திரிகூடராசப்பக் கவிராயர்

10

திரிகூட ராசப்பக் கவிராயர்

கே. சி. கமலையா

ஆசிரியர்

திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் இற்றைக்கு இருநூற்றைம்பது ஆண்டுகட்கு முன்பு வாழ்ந்தவர். இதை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் அகச்சான்று புறச்சான்றுகள் உள. திருக்குற்றுலக் குறவஞ்சியில் குறத்தி குறி விசேடம் சொல்லுங்காலை, அவரை ஆதரித்த சொக்கன்பட்டிக் குறுநில மன்னர் சித்திர சபைக்குச் செப்பேடு மேய்ந்தது கொல்லம் ஆண்டு 887 என்ற செய்தி கிடைக்கிறது. திருக்குற்றுலக் குறவஞ்சியைக் குறும்பலாவீசர் சந்நிதியிலரங்கேற்றுவித்துத் திருக்குற்றுலநாதர் கோயில் வித்துவானெனப் பட்டப்பெயர் கொடுத்துக் குறவஞ்சிமேடென இப்பொழுது வழங்கும் நன்செய் நிலத்தைப் பரிசாகக் கொடுத்துப் பாண்டிய நாட்டை ஆண்டுவந்த முத்து விஜயரெங்க சொக்கலிங்க நாயக்கர் ஒரு தாமிரப் பட்டயமும் வழங்கினுன்.

திரிகூடராசப்பர் திருக்குற்றுலத்துக் கருகிலுள்ள மேலகரத்தில் பிறந்தவர். சைவ வேளாளர் குலத்துத் தோன்றிய புலவர் பெருமான் இயற்றிய நூல்கள் பதினுன்கு. அவையாவன. 1. திருக்குற்றுலக் குறவஞ்சி 2. திருக்குற்றுலத் தலபுராணம், 3. திருக்குற்றுல யமகவந்தாதி 4. திருக்குற்றுலநாதர் உலா 5. திருக்குற்றுலச் சிலேடை வெண்பா 6. திருக்குற்றுலப் பரம்

பொருள் மாலை 7. திருக்குற்றாலக் கோவை 8. திருக்குற்றாலமாலை 9. திருக்குற்றால ஊடல் 10. திருக்குற்றாலக் குழல்வாய் மொழி கலிப்பாமாலை 11. திருக்குற்றாலக் கோமளமாலை 12. திருகுற்றாலக் குழல்வாய்மொழி வெண்பாவந்தாதி 13. திருக்குற்றாலக் குழல்வாய்மொழிப் பிள்ளைத்தமிழ் 14. திருக்குற்றால நன்னகர் வெண்பா.

திருக்குற்றாலம்

திருக்குற்றாலம் பாண்டி நாட்டிலுள்ள பதினான்கு பாடல் பெற்ற சிவத்தலங்களுள் ஒன்றாகும். திருஞானசம்பந்தர் அருளிச் செய்த திருக்குற்றாலப் பதிகமும் திருக்குறும்பலாப் பதிகமும் மூர்த்திதலச் சிறப்புக்களையும் அப்பதியின் இயற்கை எழிலையும் பற்றியவை.

சுற்றாத வூர்தோறுஞ் சுற்றவேண்டாம் புலவீர்
குற்றால மென்றொருகாற் கூறினால்—வற்றா
வடவருவி யானே மறுபிறவிச் சேற்றில்
நடவருவி யானே நமை (திருக். குறவஞ்சி வாழ்த்து)

என்று திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் குற்றாலத் திருப்பதியின் மாண்பை எடுத்தோதுகிறார்.

குற்றாலம் என்ற பெயர் 1400 ஆண்டுத் தொன்மையுடையது. குத்தாலம் குற்றாலம் என மருவி வழங்கலாயிற்று.

தொன்மையாந் தீவினைத் தொடர்ச்சி குல்வவதாந்
தன்மையாய்ப் போழ்ந்தெரி தழனுத் தாலமா
நன்மையா ரியம்தமிழ் நாமம் பெற்றது
சென்மநோ யறுப்பது திருக்குற் றாலமே

என்று குற்றாலம் என்ற பெயர் ஆரியம்—தமிழ் சேர்ந்த கலவை என்று திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் சொல்கிறார்.

குற்றாலர் கொத்தடியார்

திருக்குற்றாலநாதர் கோயிலில் வழிவழியாகப் பணிசெய்து வருவோருள் தாம் ஒருவர் என்பதைத் தம் நூல்களில் இப்புலவர் சொல்கின்றார். திருகுற்றாலச் சிலேடை வெண்பா அவையடக்கத்தில் 'வள்ளைக் குழைபாகர் குற்றாலர் கொத்தடியேன்' என்றும், திருக்குற்றாலமாலை நூறாவது பாடலில் 'முற்றுமினிக் கொத்தடியேனுக்குன் பொற்பதந்தா' என்றும் திரிகூடராசப்பர் கூறுவது இதை உறுதி செய்கிறது. திருக்கோயிற் பணிவிடைக்காரர் பற்றிய பட்டியலும் கொடுக்கிறார்.

நூல்கள்—திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி

குறவஞ்சி அல்லது குறத்திப்பாட்டு

குறவஞ்சி நூல்களில் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியும் பள்ளுப் பாடல்களில் முக்கூடற் பள்ளும் மடல்களில் வருண குலாதித்தன் மடலும் ஒளிசிந்தி நிற்கின்றன. இவ்வகை நூல்களில் இவை தலையாய சிறப்புப்பெற்று அறிஞர் உள்ளத்தைக் கவர்ந்துள்ளன. அகப் பொருட்சுவை ததும்பி நாடகத் தமிழில் குறவஞ்சி அமைகிறது.

''குறவஞ்சி என்பது குறத்திப் பாட்டு'' எனக் கூறப்படும். அது வருமாறு:

தலைவன் பவனி வருதல், அப்பவனியைக் கண்ட பெண்கள் அத்தலைவனைக் காமுறுதல், மோகினிப் பெண் (தலைவி) வருதல், அவள் பவனி வந்த தலைவனைக் கண்டு மயங்கல், மயங்கிய பின் சந்திரன் தென்றல் முதலியவற்றை நிந்தித்தல், அது கண்டு பாங்கி மோகினியை ஐயுற்றதென்னென வினவுதல், தலைவி பாங்கியோடு உற்றதுரைத்தல், பாங்கி தலைவனைப் பழித்துக் கூறல், தலைவி தலைவனைப் புகழ்ந்து கூறல், தலைவி பாங்கியைத் தலைவனிடம் தூதுபோகச் சொல்லி வேண்டுதல், தலைவி பாங்கிக்குத் தலைவனடையாளங் கூறல், குறத்தி வருதல், தலைவி குறத்தியை மலைவள முதலியவை வினவுதல், குறத்தி தலைவிக்குத் தனது மலைவளம், நாட்டுவளம் முதலியவையும் பிற தேசத்திற்கு குறி சொல்லி விருதுகள் பெற்று வந்தமையுங் கூறல், தலைவி குறத்தியிடம் குறி கேட்டல், குறத்தி தெய்வந் தொழுதல், தலைவி நினைத்த காரியத்தைக் குறத்தி குறிமுகத்துக் கூறல், தலைவி குறத்திக்குப் பரிசிலுதவி விடுத்தல், குறவன் வருதல், பறவைகள் வருதல், கண்ணி குத்தல், பறவைகளைப் பிடித்தல், குறவன் விருப்பமுற்றுத் தேடல், பாங்கனோடு குறவன் குறத்தி யடையாளங் கூறல், குறவன் குறத்தியைக் காண்டல், குறவன் குறத்தியினிடத்துப் புதிய ஆபரணங்களைக் கண்டு ஐயுற்று வினவுதல், அங்ஙனம் வினவும் ஒவ்வொன்றுக்கும் குறத்தி விடை கூறல் ஆகிய இவ்வகை யுறுப்புக்களமைய அகவல், வெண்பா, கொச்சகம், கலித்துறை, கழிநெடில் விருத்தம் இவைகளிடையிடையே சிந்து முதலியவற்றை நாடகத் தமிழாற் பாடுவது.[1]

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி மூன்று பகுதிகளிலடங்கும்.

(1) தற்சிறப்புப் பாயிரம் (2) நூல் (3) வாழ்த்து.

தற்சிறப்புப் பாயிரம்

தற்சிறப்புப் பாயிரத்தில் ஆசிரியர், விநாயகர், முருகக் கடவுள், குழல்வாய்மொழியம்மை, சைவ சமயக் குரவர் நால்வர், அகத்தியர், கலைமகள் ஆகியோரின் புகழ் பாடுகின்றார். நூற் பயன் கூறி அவையடக்கத்தில் மாலையில் பூவோடு சேர்ந்த நாரும் மணம் பெறுவதுபோல குற்றாலத்தீசர் பேருடன் இணையப் பெற்றதால் பெரியவர்கள் தம் சொல்லைத் தள்ளார் என்று கவிஞர் பணிவுடன் சொல்கிறார். தற்சிறப்புப் பாயிரத்திலேயே ஆசிரியர் கவித்திறன் வெளியாகின்றது.

அணிகள்

இந்நூலில் எதைத்தொடுவது எதை விடுவது என்பது பெருஞ் சிக்கலாகும். எடுத்த எடுப்பில் விநாயகர் துதியிலேயே ஆசிரியர் தம் கைவரிசையைக் காட்டுகிறார். 'ஐந்து கை வலான் காவலானே' என்று சொல்லும்பொழுது காத்தற்குரிய உறுப்பு கையென்பதற்கேற்ப 'காவலானே' என்று சொல்கின்றார். அத்துடன் 'கைவலான் காவலான்' என்ற அடுக்குமொழி யணிகளும் அழகுறக் கையாளப் பெறுகின்றன. பன்னிரண்டு தொடங்கி ஒன்றுவரை எண்ணியும் பொருள் நயமும் பொலியக் குற்றாலக் குறவஞ்சித் தமிழ் தந்த முருகக் கடவுளை அடுத்தபடி பாடுகிறார்.

பன்னிருகை வேல்வாங்கப் பதினொருவர் படைதாங்கப்
பத்துத்திக்கும்
நன்னவ வீரரும் புகழ மலைகளெட்டும் கடலேழு நாடியாடிப்
பொன்னின் முடியாறேந்தி அஞ்சு தலையெனக் கொழித்துப்
புயநான்மூன்றாய்த்
தன்னிருதாள் தருமொருவன் குற்றாலக் குறவஞ்சித்
தமிழ் தந்தானே

திரிகூடநாதர் பவனி

நூலை இரு கூறுகளாகப் பிரிக்கலாம். இறைவன் பவனி முதல் காதல் கொண்ட வசந்தவல்லிக்குக் குறத்தி குறி கூறுவது வரை முதற்கூறு. குறவனாகிய சிங்கன் குறத்தியாகிய சிங்கியைத் தேடி வருவது முதல் குறவனும் குறத்தியும் சந்தித்து அளவளாவு வதுவரை இரண்டாம் கூறு.

இறைவன் உலா வருதலைக் கட்டியங்காரன் 'எச்சரிக்கை, கூறுகிறான். இன்றும் சிவன் கோயில்களில் உலாக்களில் இடம் பெயரும் பொழுது 'எச்சரிக்கை' கூறப்படுவதைக் கேட்கலாம்.

மதியிழந்த மங்கையர்

பவனி வந்த இறைவனைக்கண்டு மதியிழந்த மங்கையர் நிலையைப் புலவர் சித்திரிக்கின்றார்.

ஒருகைவளை பூண்டபெண்கள் ஒருகைவளை பூண மடிந்
தோடுவார் நகைப்பவரை நாடுவார் கவிழ்வார்

கருதுமனம் புறம்போக ஒரு கண்ணுக்கு மையெடுத்த
கையுமா யொருகணிட்ட மையுமாய் வருவார்

நிருபனிவன் நன்னகரத் தெருவிலே நெடுநேரம்
நில்லானோ மதனையின்னம் வெல்லானோ வென்பார்

வசந்தவல்லி வருகை

வசந்தவல்லியும் தெய்வரம்பை போலவே வந்தாள். அதனை அழகு சிந்தும் தமிழில் ஆசிரியர் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

கையாரச் சூடகமிட்டு மின்னாரை வெல்லக்
கண்ணிலொரு நாடகமிட்டு
ஒய்யாரமாக நடந்து வசந்தவல்லி
யோவியம் போலவே வந்தாள்

வசந்தவல்லியைக் கேசாதிபாதமாக வர்ணிக்கும் ஆசிரியரின் முரண்தொடைப் பெருக்கமும் சொற்றொடர்களிலுள்ள நயங்களும் பிறவர்ணனைகளும் சொற்றொடராட்சிகளும் அவருடைய சிந்தனைச் செழிப்புக்கு எடுத்துக் காட்டு. 'நான் சொற்றொடர்களின் காதலன்'[2] என்பார் ஜான் கீட்ஸ் என்ற ஆங்கிலப் புலவர். திரிகூடராசப்பரின் சொற்றொடர்களிற் சில காணலாம். இருண்ட மேகம் போன்ற கொண்டையாள் விழிக் கெண்டையாள், பூமுருக்கினரும்பு இதழினாள் பிறைபோலிலங்கு நுதலினாள், அரம்பை தேசவில் புருவத்தாள், அறிவை மயக்குமங்கைப் பருவத்தாள், கரும்பு போலினித்து மருந்துபோல் வடித்த சொல்லினாள், முத்து நிரைபதித்த பல்லினாள், பல்லினழகை எட்டிப்பார்க்கு மூக்கிலொரு முத்தினாள், அழகு குடிகொளு முகத்தினாள், செல்லக்கடகமிட்ட செங்கையாள் இரு கொங்கையாள், உடையினாள், நடையினாள் என்றெல்லாம் தித்திக்கும் தமிழில் ஆசிரியர் சொல்லோவியம் தீட்டுகிறார்.

அணிகள் ஆடப் பந்தாடும் வசந்தவல்லி

பந்து பயில்கின்ற வசந்தவல்லியைப் பற்றி உரைக்கும் பொழுது ஆசிரியர் அவளுடைய அணிகளைப் பற்றியும் சொல்கிறார்.

முந்திய தோவிழி முந்தியதோ மனகர முந்திய
தோவெனவே பந்து கொண்டாடினளே

விந்தையாகப் பந்தடித்த வசந்தவல்லி, 'தொங்கத் தொங்கத் தொம்' மெனவும் 'தகுர்தத் திகுர்தத் தகுர்தத் தொம்' மெனப் பந்தடித்தாள் என்ற ஒலிக் குறிப்புக்களையும் ஆசிரியர் நமக்கு வழங்குகிருர்.

காதல் நோய்வாய்ப்பட்ட வசந்தவல்லி

பவனி வந்த திரிகூடநாதரைக் கண்ட வசந்தவல்லி மயல் கொண்டாள். அவள் உடம்பு பசலை பூத்ததை 'என்னங்கத் தங்கமாக உருக்கிப் போட்டார்' என்று வசந்தவல்லி சொல்வது கவினுற அமைகின்றது. 'நடை கண்டாலன்னந் தோற்கும்' வசந்தவல்லி விரகத்தாலே உடல் சோர்ந்து தரை சேர்ந்தாள். தோழிகள் அவளை மாடத்திற்கொண்டு சேர்ந்தனர்.

முருகு சந்தனக் குழம்பு பூசுவார் விரகத் தீயை
மூட்டி விசிறி வீசுவார்
கருகுதே யுடலுருகுதே யென்பார் விரித்தபூவுங்
கரியுதே முத்தம் பொரியுதே யென்பார்

இக்கற்பனையும் பொருளழகும் எந்தக் கவிஞனுக்கும் பெருமை தேடித்தரத் தக்கது; எண்ணிப் பார்த்து மகிழக்கூடியது.

செந்தழலின் சாற்றைப் பிழிந்து செழுஞ்சீதச்
சந்தனமென் ருரோ தடவினர்

என்ற நந்திக்கலம்பகத்து அடிகளுடன் ஒப்பிட்டு மதிக்கத் தக்கது. காதல் நோய்வாய்ப்பட்ட வசந்தவல்லி சந்திரனை நிந்திக்கிருள்.

தான் ஒருத்திக்கு மட்டும் திரிகூடநாதர் மீது நாட்டங் கொள்ளவில்லையென்று தோழிகளிடம் வசந்தவல்லி உரைக்கிருள்.

நன்னகரி லீசருக்கு நான்ருனே
ஆசைகொண்டேன் மானே பல
கன்னியரு மாசை கொண்டார்
பன்னியரு மாசைகொண்டார் மானே
தென்னிலங்கை வாழுமொரு கன்னிகை மண்
டோதரியாள் மானே அவர்
பொன்னடியிற் சேர்ந்தணைய என்ன தவஞ்
செய்தாளோ மானே

சிந்தை நொந்த வசந்தவல்லி, தன் நோய் தீர்க்கவல்ல திரிகூடநாதர் பாராமுகமாயிருக்கின்றரேயென்று உடன்பாடு, எதிர்மறைச் சொற்கள் அமைத்துப் பாடுவது இன்பம் பயப்ப தாகும். 'புரத்து நெருப்பை மூவர்க்கு அவித்தவர் . என்னொருத்தி காமநெருப்பை அவிக்கிலார்' என்றும், 'அஞ்சுதலைக்குளாறு தலை வைத்தார் எனது மனத்தில் அஞ்சுதலைக்கு ஒரு ஆறுதலை வையார்' எனவும், 'நஞ்சு பருகியமுதம் கொடுத்தவர் எனது வாள் விழி—நஞ்சு பருகி அமுதம் கொடுக்கிலார்' என்பவை களிலுள்ள நயங்கள் பாராட்டத்தக்கன. அஞ்சு ஆறு, நஞ்சு அமுதம் என்னும் முரணலங்காரங்கள் காண்க.

வசந்தவல்லி தூதனுப்பவும் தயங்குகின்ருளில்லை. தன் நிலைமையைக் குற்ருலநாதருக்கு உரைக்கச் சொல்வது நாடகப் பாங்கில் அமைந்துள்ளது.

நேற்றைக்கெல்லாம் குளிர்ந்துகாட்டி யின்று கொதிக்கும்
நித்திரா பாவிக்கென்ன போட்டி நடுவே யிந்தக்
காற்றுக்கு வந்ததொரு கோட்டி விரகநோய்க்கு
மாற்று மருந்து முக்கண் மருந்தென்று பரஞ்சாட்டி

காட்டி, போட்டி, கோட்டி, சாட்டி என்று நாடகப் பாங்கில் சொற்களை யமைத்திருப்பது கேட்பவர்க்கு விருந்தாகும்.

மலைக்குறவஞ்சி வந்தனளே

திரிகூடநாதரை அடைய முடியுமோவென வசந்தவல்லி கூடலுமிழைத்துப் பார்த்தாள். அப்பொழுது சஞ்சீவியெனக் குறி சொல்லும் குறத்தி வருகையைக் கொஞ்சுமொழியில் ஆசிரியர் பாடுகின்ருர்.

வஞ்சி யெழில பரஞ்சி வரிவிழிநஞ்சி முழுமடிநெஞ்சி பலவினி
லஞ்சு சடை முடி விஞ்சை யமலனை நெஞ்சில் நினைவொடு
மிஞ்சு குறிசொல
வஞ்சி வந்தனளே மலைக் குறவஞ்சி வந்தனளே

திருக்குற்ருல மலைவளம்

வசந்தவல்லியிடம் குறத்தி மலைவளம், நாட்டுவளம் கூறுவதும் குற்ருலத் தலமகிமை உரைப்பதும், குறி சொல்வதும் திருக்குற் ருலக் குறவஞ்சியில் சிறந்த பகுதி மட்டுமின்றி இலக்கிய வளம் நிறைந்த தமிழிலக்கியத்தின் சிறந்த பகுதிகளிலும் உரிய இடம் பெறும் பகுதியாகும்.

வானரங்கள் கனிகொடுத்து மந்தியொடு கொஞ்சும்
மந்தி சிந்து கனிகளுக்கு வான் கவிகள் கெஞ்சும்
கானவர்கள் விழியெறிந்து வானவரை யழைப்பார்
கமன சித்தர் வந்துவந்து காயசித்தி விளைப்பார்
தேனருவித் திரையெழும்பி வானின் வழியொழுகும்
செங்கதிரோன் பரிக்காலும் தேர்க்காலும் வழுகும்
கூனலிளம் பிறை முடித்த வேணியலங்காரர்
குற்ருலத் திரிகூட மலையெங்கள் மலையே

செல்லினங்கள் முழவு கொட்ட மயிலினங்கலாடுந்
திரிகூட மலையெங்கள் செல்வமலை யம்மே

நாட்டுவளம்

மலைவளம் சொன்ன குறத்தி, நாட்டுவளமும் குற்ருலத்தல வளமும் சொல்கிருள். திருக்குற்ருலர் நாடு தென்னுரிய நாடு எனக் குறிக்கப்படுகிறது.

நீங்கக் காண்பது சேர்ந்தவர் பாவம்
நெருங்கக் காண்பது கன்னறு செந்நெல்
தூங்கக் காண்பது மாம்பழக் கொத்து
சுழலக் காண்பது பூந்தயிர் மத்து
வீங்கக் காண்பது மங்கையர் கொங்கை
வெடிக்கக் காண்பது கொல்லையின் முல்லை
யேங்கக் காண்பது மங்கல பேரிகை
யீசராரிய நாடெங்கள் நாடே

குற்ருலத் தல மகிமை சொல்ல முனைந்த குறத்தி சித்ரா நதி மூலம் தேனருவித் துறை, சிறுமதுகங்கையாறு, செண்பகாடவித் துறை, பொங்குமாகடல், சித்ர சபை ஆகியவற்றின் சிறப்பைக் கூறுகிருள். குற்ருலநாதர் கிளை விசேடமும் சொல்கிருள்.

வரலாற்றுச் செய்தி

குறிசொல்லித் தான்பெற்ற விருதுகள் பற்றியும் குறத்தி விரிக்கிருள். இப்பகுதியில் வரலாற்றுக்குப் பயன்படும் தகவல் கிடைக்கிறது. கவிஞர் பெருமானை யாதரித்த சொக்கன்பட்டிக் குறுநில மன்னன் சின்னஞ்சாத்தேவன் சித்ர சபைக்குச் செப்பேடு .வேய்ந்தது கொல்லமாண்டு 887. அதே நானூற்றிரு பத்துநாலில் செண்பகமாறன் காலத்தில் தென்காசிக்கோயில் எழுந்தது என்ற செய்தியும் கிடைக்கிறது.

அன்பாய் வடகுண பாலிற் கொல்லத்
தாண்டொரு நானூற்றிருபத்து நாலில்
தென்காசி யாலய மோங்கக் குறி
செண்பக மாறற்குச் சொன்னபேர் நாங்கள்

என்று பெருமை பேசுகிருள் குறத்தி.

குறத்தியின் செந்தமிழும் சேரிமொழியும்

குறி சொல்லவிருக்கும் குறத்தி அச்சாரமாகக் கஞ்சி கேட்கிருள். கூழ் கொடுத்தாலும் பெரிய குடுக்கையளவு மண்டு வாளாம். இலையும் (வெள்ளிலே) பிளவும் (வெட்டுப் பாக்கும்) கொடுக்கும்படி கேட்கிருள். சிறிதளவு என்பது துக்கிணியென்றும் புகையிலை யென்பது சீனச் சரக்கென்றும் சொல்லப்படுகின்றன. தற்செயலாய்க் கன்னி சொன்ன பேச்சு, மேல் புறத்தில் ஆந்தை ஒலி, தும்மலும் காகமும் இடம் சொல்லுதல் என்ற அனைத்தும் வசந்தவல்லிக்கு வரவிருக்கும் ஆக்கத்துக்கு ஆதாரம் என்றும் சொல்கிருள். பலபலவெனப் பல்லியும் சொல்லி விட்டது. வருகுது, சொல்லுது, பகருது, வெல்லுது என்ற சொற்களைக் குறத்தி பேசுகிருள். வசந்தவல்லி செந்தமிழிற் பேசினுலும் குறத்தி செந்தமிழிலும் பேச வல்லவள், சேரிமொழியிலும் பேசுபவள் என்பதைக் காட்டுகின்ருர்.

குறி மேடை

'வல்லியே உனக்கு நல்ல மாப்பிள்ளை வருவான்' என்று முதலிலேயே குறத்தி சொல்லிக் குறிமேடை அமைக்கவும் சொல்கிருள். தரையை மெழுகிக் கோலமிட்டுப் பிள்ளையார் பிடித்து வைக்கவேண்டும். குறிகேட்பவள் குடந்தாங்க வேண்டும். வாழை, மா, பலா என்ற முக்கனிகளும் படைக்கவேண்டும். தேங்காய் உடைத்து வைத்து வெற்றிலை பாக்கும் வைக்க வேண்டும். அப்பம், அவல், பொரி, பலவகைத் தின்பண்டங்கள், சர்க்கரை, எட்பொரி ஆகியவையும் படைக்கலாம். அறுகம் புல்லும் தண்ணீரும் வைக்க வேண்டும். நிறைநாழி நெல் அளந்து வைத்துக் குறி கேட்பவர் குலதெய்வத்தை மனத்தில் நேர்ந்து கொள்ள வேண்டும். குறி கேட்பவர்கள் இப்பழக்கத்தை இப்பொழுதும் கைப்பிடிக்கிருர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அறம் வளர்க்கும் கை

குறும்பலவர் திருவுளத்தாற் குறி சொல்லத் தொடங்கிய குறத்தி வசந்த வல்லியைக் கையைக் காட்டும்படி சொல்லி அதன் சிறப்பை எடுத்துரைப்பது பாடிப்பாடி மகிழ வேண்டியவை.

முத்திரைமோ திரமிட்ட கையைக் காட்டா யம்மே
முன்கை முதாரியிட்ட கையைக் காட்டாய்
அத்தகட கம்புனைந்த கையைக் காட்டாய் பொன்னின்
அலங்கார நெளியிட்ட கையைக் காட்டாய்

எத்தகைய கை வசந்தவல்லியுடையது? குறத்தி பாடுகிறாள்.

மாறும விருநிலத்தி லறம் வளர்க்கும் கையே
மனைய றத்தா லறம் பெருக்கித் திறம் வளர்க்கும் கையே
வீறுக நவநிதியும் விளையுமிந்தக் கையே
மேன்மேலும் பாலமுதம் அளையுமிந்தக் கையே

குறத்தி குறி சொன்னாள்

குற்றாலத்திலும் அதைச் சுற்றியும் உள்ள தெய்வங்களை வணங்கிக் குறிகளை வகைப்படுத்திச் சொல்லி 'இவள் குறி எது?' என வகுத்தருள வேண்டுகிறாள் குறத்தி. பொன், பொருள் செல்வம் களவு போயிற்று? அல்லது திருஷ்டி தோஷமோ? யாராவது செய்வினை செய்தார்களா? எவராவது மயக்கம் செய்தார்களா? எவர் மீதும் காதல் கொண்டாளோ? திருமணம் வரப் போகிறதா? இவைகளில் ஒன்றில் அடங்கவேண்டுமே என்று குறத்தி தன் அறிவுத்திறனைக் காட்டுகிறாள். குறத்தி தரும் தெய்வங்களின் பட்டியல் சமய ஆராய்ச்சியாளர்க்குப் பயன்படும்.

சொல்லக் கேளாய் குறி சொல்லக் கேளாய்
தோகையர்க் கரசே குறி சொல்லக் கேளாய்
முல்லைப் பூங்குழலாளே நன்னகரில்வாழ் முத்து
மோகனப் பசுங்கிளியே சொல்லக் கேளாய்

என்று வசந்தவல்லியை விளித்துத் திரிகூடநாதர் உலாவரும் பொழுது அவரிடம் அவள் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தாள் என்று குறத்தி சொல்கிறாள். அவள் மேற் பொய்க்கோபங்காட்டி குறியைச் சாதிக்குமாறு வசந்தவல்லி கேட்கிறாள்.

வண்மையோ வாய்மதமோ வித்தை மதமோ என்முன்
மதியாமற் பெண்சேர வல்லவனென்றாய்
கண்மயக்கால் மயக்காதே யுண்மை சொல்லடி பெருங்
கான மலைக் குறவஞ்சி கள்ளிமயிலி

'திரிகூடநாதர்' என்பதற்குச் சிலேடைப் பொருளில் குறத்தி விளக்கம் சொல்கிறாள்.

பெண்ணரசே பெண்ணென்றால் திரியுமொக்கும் ஒரு
பெண்ணுடனே சேரவென்ருற் கூடவு மொக்கும்
திண்ணமாக வல்லவனு நாதனுமொக்கும் பேரைத்
திரிகூடநாத னென்று சொல்லலா மம்மே

திரி—மூன்று, கூடம்—சிகரங்களுக்கு, நாதன்—தலைவன்,
திரி—பெண், கூட —சேர, நாதன்—வல்லவன்.

நாணிக் கவிழ்ந்த வசந்தவல்லி குறத்திக்கு அணிகள் பூட்டி மகிழ்கிருள்.

சிங்கன் என்ற செய்திக் களஞ்சியம்

திருக்குற்ருலக் குறவஞ்சியின் முற்பகுதி பிற்பகுதியைப் போலிரண்டு மடங்கு. முற்பகுதியின் தலைசிறந்த பாத்திரங்கள் வசந்தவல்லியும் குறத்தியும். பிற்பகுதியின் தலைசிறந்த பாத்திரங்கள் குறவனும் குறத்தியும். ஆசிரியர் முற்பகுதியை நாடகப் பாங்கில் நிறுத்துகிருர். குறத்தி எங்கு போனுள் என்று சொல்லாமல் குறவன் வருகை ஆசிரியர் கூற்ருக வருகிறது.

பறவைகளும் அவை படும் களங்களும்

சிங்கன் பறவைகள் வருகையை கூறுகிருன்.

காடை வருகுது கம்புள் வருகுது
காக்கை வருகுது கொண்டைக் குலாத்தியும்
மாடப் புருவும் மயிலும் வருகுது
மற்ருெரு சாரியாய் கொக்குத் திரளெல்லாம்

பறவைகள் சாய்கின்ற குளங்களைப் பற்றியெல்லாம் குறவன் சொல்கின்ருன்.

பாறைக் குளம் தெற்குமேல் வழுதிக்குளம்
பாட்டப் பெருங்குளம் செங்குறிச்சிக் குளம்
ஊருணிப் பற்றுந் திருப்பணி நீள
முயர்ந்த புளியங்குளம் துவரைக் குளம்
மாரனேரிக்குளம் மத்தளம் பாறை
வழிமறித்தான் குளம்

கோயிற் கட்டளைகள்

திருக்குற்ருலக் கோயிற் கட்டளைகளுக்காக வயல்கள் விடப்பட்டுள்ளன. அங்கெல்லாம் பறவைகள் சாய்கின்றன என்பதைச்

சொல்லும்போது கட்டளைகள் ஏற்படுத்தியவர்கள் பெயர்களைச் சிங்கன் சொல்கிறான்.

சிங்கன் துயரம்

பறவைகள் படுக்குஞ் சிங்கன் சிங்கியின் பிரிவாற்றாமையால் வேலையில் சுணங்கவே நாவன் சிங்கியைத் தேடும்படி சொல் கிறான். ஈர்ப்புலிநாவன்கூடப் பழமொழிகளை உதிர்க்கிறான். 'மாமியாள் மகள் மேற்கண்ணும் பருத்திமேற் கையுமானபான்மை போல் வேட்டை போனாய்' என்றும் 'தாயைக் கற்பித்த மகள் போல் என்னைச் சிரித்தனை' என்றும் 'செடிக்கொரு வளையம் போட்டுத் தேடுவாயே' என்றும் நாவன் சொல்கிறான். நாவனையும் போய்ச் சிங்கியைத் தேடுமாறு சிங்கன் சொல்கிறான்.

பிரிந்தவர் கூடினர்

திக்கிலடங்காது குறி இக்கிலடங்காது மொழி
மைக்குளடங்காது விழி கைக்குள்ளடங்காத கள்ளி

என்றெல்லாம் சிங்கன் தவிக்கும்போது திருக் குற்றாலத் தெருவிலே சிங்கியைக் கண்டான்.

பாதம் நோமே நொந்தால் பேதமாமே
பாதநோக நிற்பதேது பாவமினிக்
கூதலோ கொடிது காதலோ கடினம்

என்று கொஞ்சுகிறான்.

பின்னர்ச் சிங்கனுக்கும் சிங்கிக்கும் நடக்கும் வாதம் படிப்ப தற்கு மகிழ்ச்சியூட்டுவதுமன்றிப் பெண்களின் அணிகள் பற்றியும் அவற்றின் தோற்றம் பற்றியும் தகவலைக் கொடுக்கிறது.

இத்தனை நாளாக என்னுடன் சொல்லாமல்
எங்கே நடந்தாய் நீ சிங்கி
கொத்தார் குழலார்க்கு வித்தாரமாக
குறி சொல்லப்போனேனடா சிங்கா

அணிகளும் உபமானங்களும்

வினாக்களும் விடைகளும் அவைகளிலடங்கிய உவமானங் களும் இயற்கைப் பொருள்களைக் கண்ணுற்ற மனிதன், ஆபரணங் களை உருவாக்குகிறான் என்று இயம்பி நிற்கின்றன.

வள்ளிக் கொடியிலே துத்திப்பூப் பூப்பானேன் சிங்கிகாதில்
வங்காளத் தாரிட்ட சிங்காரக் கொப்படா சிங்கா

விரியன் பாம்புபோல் வளைந்து கிடப்பது சிலம்பு. முறுக்கிட்ட தண்டை திருகு முறுகாயிருக்கும். நாங்கூழ்ப்புழுப்போல நெளிந்திருக்கும் பாடகம், தவளை போன்றிருக்கும் அணிமணிக் கெச்சம் குண்டலப் பூச்சிபோல் சுருண்டு கிடப்பது பீலி, சாரைப்பாம்பு போலிருக்கும் அரைஞாண். சிங்காரக் கொப்பு, துத்திப்பூ போலிருக்கும். தண்டொட்டி கள்ளிப்பூவை யொத்திருக்கும். புன்னை போலிருக்கும் முத்து மூக்குத்தி. குப்பியும் தொங்கலும் தூக்கணம் போலிருக்கும்.

சிங்கனும் சிங்கியும் ஆடியும் பாடியும் ஊர் சுற்றி வந்து கொண்டிருக்கும் செய்திக் கதம்பம்; கலைக்களஞ்சியம் என்று கூடச் சொல்லலாம்.

பாடிக்கொள்வா ரெவராடிக் கொள்வாரெவர் சிங்கி நீதான்
பாடிக்கொண்டாற்போது மாடிக் கொள்வேனடா சிங்கா

வாழ்த்து

திருக்குற்றுலக் குறவஞ்சியின் கடைசிப் பகுதி வாழ்த்தாகும். கண்ணிகள் எளிய தமிழில் பக்திச் சுவை மிகுந்து செவிக்கின்பம் தருகின்றன.

கொற்ற மதிச்சடையானைக் குறும்பலா வுடையானை
வெற்றி மழுப் படையானை விடையானை வாழ்த்துகிறேன்

தாதையிலாத் திருமகனைத் தடமலைக்கு மருமகனை
வேத சிங்க வீதியனை வேதியனை வாழ்த்துகிறேன்

ஆதிமறை சொன்னவனை அனைத்துயிர்க்கு முன்னவனை
மாது குழல்வாய் மொழிசேர் மன்னவனை வாழ்த்துகிறேன்

2. திருக்குற்றலத் தலபுராணம்

தலபுராணங்கள்

புராணம் என்றுலே தலபுராணங்கள் நினைவுக்கு வருகின்றன. புராணம் என்பதற்குப் பழமை என்பது பொருள். வடமொழிப் புராணங்கள் சில தமிழில் மொழிபெயர்க்கப் பட்டுள்ளன.

கோயிற்புராணம், ஆடுங் கூத்தனைப் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவுகிறது. தல புராணங்களில் நாட்டு வளமும் நகர வளமும் சிறப்பித்துப் பாடப்படுகின்றன. கோயில்களைப்

பற்றிய வரலாற்றைத் தொகுப்பதிலும் தெய்வத் திருமேனிகளைப் பற்றிய விவரங்களைப் பெறுவதற்கும் தல புராணங்கள் பெரிதும் பயன்படும்.

திருக்குற்றாலத் தலபுராணப் பொருளடக்கம்

திருக்குற்றாலத் தலபுராணம் திட்டமிட்டு எழுதப்பட்ட நூலாகத் தோன்றுகிறது. தான வைபவ காண்டம் சிவரகசிய காண்டம் என்ற இரு காண்டங்களைக் கொண்டது. முந்தியதில் பதினெட்டுச் சருக்கங்களும் பிந்தியதில் பதினான்கு சருக்கங்களும் அடங்கியுள்ளன. சருக்கத்தின் விவரங்களை இருபாடல்களில் திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் கூறுகிறார்.

சிவநெறியே வடிவமாகவும் இரு காண்டங்களும் கருணைப் பார்வையாகவும் சருக்கங்கள் உறுப்புக்களாகவும் பெருமானுடைய கீர்த்தனங்கள் அணிகலன்களாகவும் சிவ புராண செல்வ கல்வி உருமகிமை தெரிவிப்பதாகவும் ஆசிரியர் சொல்கின்றார். வடமொழியைத் தென்மொழியாய் வகுத்து நீ உணர்த்துக எனச் சிவமறையோர் பணிக்க நூல் செய்தார் என்றும் காரணம் கூறுகின்றார்.

நாடும் நகரமும்

தென்னாரிய நாடு திருமகள் விளையாடும் திருநாடு என்று ஆசிரியர் வர்ணிக்கின்றார்.

செய்காட்டுந் தாமரையா தேன்காட்டுங்கழுநீரா
மொய்காட்டு நறுந்தளவை முருகாட்டு மாந்தளிரா
கைகாட்டி முகங்காட்டிக் கண்காட்டி நகைகாட்டி
மெய்காட்டித் திருமடந்தை விளையாடுந் திருநாடு
(திருநாட்டுச் சரு. 51)

திருநகரத்து மாடங்களில் மகளிர் பந்தாடுகின்றனர். அவர்களை மயிலென நினைத்துக் குயில்கள் புறங்காட்டியோடுகின்றன. அவர்கள் மழலை வாயிசையைக் கேட்டு மயில்கள் குயிலோவென நினைத்துப் பின்காட்டியோடுகின்றன. மகளிரோ காதணிகளாலும் கூந்தலாலும் வெயிலொடு மேகஞ்சேர்ந்ததெனக் குயிலையும் மயிலையும் அழைக்கின்றனர். அருமையான கற்பனை.

பயிலுமேனிலைகள்தோறும் பந்தடித்தாடுவாரை
மயிலெனக் குயில் பின்காட்ட மழலை வாயிசையாலஞ்சிக்

குயிலென மயில் பின்காட்டக் குழைகளால் அளகக் கொத்தால்
வெயிலொடு புயலுங் காட்டி மீட்டும் மீட்டமையநிற்பார்

(திருநகரச் சரு. 12)

தக்கன்வேள்வி யழித்ததையும் தேவர்கள் சிவத்துரோக மடைந்ததையும் பின் அது தீர்ந்ததையும் வேடன் சிவகதி யடைந்ததையும் யானை பூசித்ததையும் புலவர் பெருமான் புராணத்தில் பாடுகின்றார்.

மலைமகள் தவம்

சிவ ரகசிய காண்டம் உமை திருவவதாரச் சருக்கத்துடன் தொடங்குகின்றது. மலைமகள் சிவபெருமானைக் கணவனாக அடையத் தவஞ் செய்கின்றாள்.

அலையுனற் றடஞ்சேர்ந் தன்னமாகுவாள் கூலமேவி
மலைமிசைப் பிடியை நேர்வாள் வனத்திடை நிற்குங் காலை
நிலைமலர்க் கொம்புபோல் வாணிட்டை யிருந்தாலம் பொற்
சிலையினை நிகர்வாளன்றிச் சித்திரம்போல் வாளன்றே

(உமை திருவ. சரு. 30)

சிவபெருமான் அந்தண முதியோராகிப் பனிமலைவல்லி முன்வந்து மலையில் வாழ்பவனை நாடுதல் பயன்தராதென்றும் தாம் அவளை மணம்புரிய வந்ததாகச்சொல்ல மலைமகளும் இரு செவி புதைத்து அகன்றாள். வந்த அந்தணரும் மறைந்தார். வந்தவர் இறைவனே என்று உணர்ந்த உமை இறைஞ்சலானாள்.

கடவுள் வேதியனார் தாமுங் கரந்தனர் திகைத்தாள்வல்லி
இடம் வலந் தேடிக் காணாள் இறைவனென்றிறைஞ்சலுற்றாள்

(உமை திருவ. சரு. 44)

ஒன்றே பலவே உலகெலா மோங்கு
குணக்குன்றே கடலே கொழுங்கருணைப் பேராறே

(உமை திருவ. சரு. 45)

காரா யழகொழுகு கந்தாத்தர யந்தரத்தாய்
ஆராவமுதே யென்னனந்தக் கடலே
நீராய் வெளியாய் நெடுங்காலாய் வெங்கனலாய்
யாரா யொளியாய் பரந்தாய் பரமேட்டி

(உமை திருவ. சரு. 47)

காளிதாசனுடைய குமார சம்பவத்திலும் இத்தகைய நிகழ்ச்சி யொன்று காணப்படுகிறது.

திருக்குற்றால ஓவியப் பொது

திருக்குற்றாலச் சித்திரசபையில் நடமாடும் கூத்தனுக்கு உலகநாயகி தாளம் கொட்டுகிருள். ஓவியப் பொதுவுக்கே இது சிறப்பான ஒன்று.

துடித் திறனமரர் துந்துபித் திரளாஞ் சோபனக் கவுரி
பொற்றுளம்
பிடிப்பளாஞ்சுருதி கருதியாயிரமாம் பேரிசை வாக்கு
நாமகளே
படிப்பளா மயன் மாலிமையவர்பரவிப் பார்ப்பராம் அகில
நாயகனே
நடிப்பனும் பொதுவோர் சித்திரப் பொதுவா நடநவில்
காட்சியார் நவில்வார்
(திருநடச் சரு. 19)

திருக்குற்றால ஓவியப் பொதுவின் சிறப்பு இறைவனுடைய ஆடலில் இறைவியும் பங்கு கொள்கிருள் என்பது. கலித்தொகைக் கடவுள்வாழ்த்துப் பாடலிலும் இக்கருத்துக் காணப்படுகின்றது.

ஆடல்மகள் அரங்கேற்றம்

சிவசாமி என்ற மறைவாணர் குலதிலகன் இல்லறமே நல்லறம் என வோர்ந்து மணம் செய்துகொண்டு குற்றாலஞ் சேர்ந்தான். அவனும் அவன் மனைவி புனிதவதியும் குற்றாலத்தில் இல்லறம் நடத்தும்பொழுது அவர்களுக்கு ஒரு மகன் பிறந்தான். தருமசாமி எனப் பெயரிட்டார்கள். எல்லா நூல்களையும் கற்றுப் பெரியவனுன காலையாம் புதல்வனுக்குச் சிவசாமி ஓர் அழகான பெண்ணை மணம் புரிவித்தான். பழகிடா மூர்க்கரோடு பழகிய தருமசாமி முதிய மறைநூல் விடுத்துப் பல பாவையரைத் துருவலானுன். அந்நாட்டில் ஒரு மடந்தை ஒரு பேரழகி. ஆடுவதில் வல்லவள்.

பாடலாற் கருங்குயிலைப் பணிகொண்டாள் பரிமளப்பூங்
காடெலாம் பூங்குழலாற் கைவிலை கொண்டாள் கடல்சூழ்
நாடெலாம் பணிகொளவோ நாகநாட்டரம்பையரை
பாடலாற் பணிகொளவோ வரங்கேறத் தொடங்கினுள்
(த. ச. 50)

மண்ணின் மேற்பெயர்ந்தாளோ வானின்மேற் குதித்தாளோ
கண்ணின் மேற் கலந்தாளோ கருத்தின்மேற் புகுந்தாளோ

பண்ணின் மேல் வரிச்சுரும்போ தும்பியோ படர் மயிலோ
விண்ணின் மே லுருப்பசியோ மேனகையோ வென நடித்தாள்
(த. ச. 56)

பாவம் தொலைதல்

ஆடல் மகளையடைந்த தருமசாமி தந்தை தேடிவைத்த பொருளையெல்லாம் தொலைத்து மனைவி கொண்டு சீதனப் பொருள்களை இழந்து ஆடல் மகள் மது கொடுப்பது உண்டு பின் மதுவெனக் கண்டு அவளைப் பிரிந்தான். ஆகம நூற்பண்டிதர் களிடம் வந்து தருமசாமி தன்நிலையைச் சொல்லிப் பாவம் போக வழி கேட்டிரங்கினன். மழுவெனக் காய்ந்த நெய்யைப் பருகுவதே உய்யும் வழி எனச் சொன்னார் மறையோர். அவன் நிலை கண்டு,

தாயருமழுதார் தந்தை தமர்களுமழுதார் நல்லோர்
தீய ருமழுதார் மூத்தோர் சிறியரும ழுதார் கூற்றும்
பேய்களு மழுதவாறும் பின்னையார் சலித்தழாதார்
(த. ச. 112)

நெய்யைப் பருகவிருக்குங்காலை சமய சஞ்சீவியாய நாரதமுனி அங்கு வந்து சேர்ந்தார். 'பாவம் இப்படி அனந்தகோடி யென்றும் அதைத் தீர்க்கும் தீர்த்தம் ஒன்றுளது, கைப்படு நெல்லிபோலக் காட்டுது முலகங்காண' என்றார் முனிவர். தருமசாமி வடவருவி சார்ந்தான்.

படிந்தனன் படியா முன்னம் பாய் திரையருவிச்சீயம்
தடிந்தது பவ வேழத்தைச் சாய்ந்தது கழுநீர்ச்சோரி
வடிந்தது பாவக் கங்குல் மறையவன் தனக்குக் காலம்
விடிந்தது விடிந்ததென்னும் வெண்டிரை முழக்கவெங்கும்
(த. ச 126)

நூற்பயன்

இறுதியாக நூற்பயனுரைத்த சருக்கத்தில் நூற்கேள்வி பெறுவது இன்றியமையாதது என்று ஆசிரியர் சொல்கின்றார்.

இந்நூலைப் பயில்வார் யாராகிலும் பயன்பெறுவர் என்கிறார் ஆசிரியர்.

கல்லார்க்கும் நிறை கல்வி கற்றார்க்கும் மேலொழுக்கம்
பொல்லார்க்குக் குணமாட்சி புத்தியில்லார்க்குயர் போதம்
வல்லார்க்குஞ் செயல் புரிய மாட்டார்க்கும் பொருளாக்கம்
எல்லாச் செல்வமும் நல்கும் எந்தை படார்ச்சுனபுர நூல்
(நூ. ச. 17)

நூற்பயனுரைத்த சருக்கத்தின் கடைசிப் பாட்டாகவும் முற்றுப்பெறும் நூலின் இறுதி விருத்தமாகவும் வெண்ணீறும் அஞ்செழுத்தும் ஓங்க ஆசிரியர் பாடுகிறார்.

ஆதிபிரான் வெண்ணீறும் அஞ்செழுத்துமோங்குக நாள்
சாதிநெறி வேதநெறி சைவநெறியுந் தழைக்க
மாதரார் கற்புநெறிவளர்க மாநில மதன்மேல்
நீதி மனு வேந்தர் நெறி நீடூழி வாழ்கவே (நூ. ச. 98)

3. திருக்குற்றாலமாலை

எங்கும் நீக்கமற நிறைகின்ற இறைவன்

திருக்குற்றாலமாலை காப்புச் செய்யுளைத் தவிர்த்து நூறு பாடல்களைக் கொண்டது. 'மூவர் திருப்பாடல் கற்று முழுதும் உன்பால் பேரன்பு' வைத்துப்பாடிய பாடல்களாகும் என்று ஆசிரியர் முதற் பாடலிலேயே தெரிவிக்கிறார். இந்நூறு பாடல்களும் 'குற்றாலத் துறைபவனே' என்று ஈற்றடிகளில் முடிகின்றன. இயற்கை வனப்பையும் இணைத்துப் பாடுகின்ற புலவர் பெருமான் ஒரு சில பாடல்களில்தான் குற்றாலக் காட்சிகளைப் பாடுகின்றார். பெரும்பாலான பாடல்கள் பக்திச் சுவை மட்டும் கொண்டவை. இப்பாடல்கள் கற்றோரிடையும் அன்பர்களிடையும் இதுவரை பரவாதிருந்த காரணம் யாதோ தெரியவில்லை. இவை கருத்துச் செறிவும் சொல்லழகும் நிரம்பியவை.

கவிஞருக்கு இறைவன் பார்க்குமிடமெங்கும் நீக்கமற நிறைகின்றான்.

தருமிக்க பட்சி மிருகங்களாதி சராசரமும் மூடுங்கல்லும்
ஒருமிக்க தெய்வ வடிவாங் குற்றாலத் துறைபவனே (63)

என்று திரிகூட ராசப்பர் பாடுகின்றார். இவ்வுடலை ஒரு சுமையாகக் கருதுகிறார் கவிஞர். அது விழுந்தாலன்றோ இறைவன் திருவடி நிழலை எய்த முடியும். பிஞ்சாகிக் காயாகிக் கனிந்து அழுகிப் போகும் இச்சடலம் என்று போகும் என்று கவிஞர் ஏங்குகின்றார்.

வாசக் குழந்தையு மாய்மட வார்மண வாளனுமாய்
ஆசைப் பருவ மதுதப்பி லைந்த மாதருங் கண்
கூசக் கிழங்கொண்டு தோலாகி நாற்றங் குலைக்குமிந்த
ஊசற் சடமென்று போமோ குற்றாலத் துறைபவனே

பிறவிப் பிணி தீர்க்கும் மருந்து

குற்றுலத்தீசர் பிறவிப் பெரும்பிணி தீர்க்கும் மருந்து. பிறவிப் பிணியை ஒரு சிலந்திக்கு ஒப்பிடுகிருர் புலவர் பெருமான். வினையாயரும்பி, ஆசையாக வீங்கி, ஐம்புலன்களாகிய கண்கள் வைத்து மலமாகிய சீக்கொண்டு பழுத்திருக்கிறது பிறவி நோய். இறைவன் மலர்த்தாள் கிடைக்கப்பெற்ருல் அவ்வல்லலைத் தவிர்க்கலாம். அருமையான பாடல் ஒன்றைக் கவிஞர் அளிக்கிருர்.

கன்மமரும்பி அவாவீங்கி ஐம்புலன் கண்கள் வைத்துப்
பன்மலஞ் சீக்கொண்ட சென்ம வியாதி பழுத்து வந்தான்
றன்ம வயித்தியன் சத்ர மிடாமற் றவிர்க்க மருந்
துன் மலர்த்தாளிணை தாராய் குற்ருலத் துறைபவனே

பெரிய கொப்புளங்களை மருந்து போட்டு உடையச் செய்பவரும் உண்டு. அறுவைச் சிகிச்சை செய்பவரும் உண்டு. அறுவை என்பதுவே 'சத்ரம்' என்று வழங்கி வந்தது. தர்மவைத்தியர்கள் இருந்தார்கள் என்ற குறிப்பும் இப்பாடலில் கிடைக்கிறது.

பரமாம் நிலத்தை உழுவ தெவ்வாறு

வேளாண்மைத்தொழிலில் பயிரிடுவதற்குமுன் நிலத்தை உழுது பண்படுத்த வேண்டும். முதலில் நீர் ஊற்றி ஏர்கொண்டு உழுவதற்கு நிலத்தைப் பதப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இடக்குப்பண்ணுத எருதுகள் வேண்டும். கலப்பையை மாட்டி ஆழமாய் உழவேண்டும். பரமாம் நிலத்தை உழுவதற்கும் இவை தேவையென்பது புலவர் பெருமான் கருத்து.

எழுதின் புவியு நொடிக்கேறுஞ் சிந்தை யெருதுமாங்கோர்
பொழுதென் ருெரு மடக் கேறி வராது புலன்கலப்பை
பழுதன்றிச் சேர்க்க வல்லேனல்ல ஞன் பரமா நிலத்தில்
உழுதுண்டு வாழ்வ தெவ்வாருே குற்ருலத் துறைபவனே(80)

என்பது பாடல். புலன் கலப்பையை மாட்டி அடக்கினுலன்றே பரமாம் நிலத்தை உழலாம் ஆசிரியர் வாழ்க்கையோடியைந்த கற்பனை வளத்தை இப்பாடல்வழிக் காட்டுகிருர்.

சிவானந்தத்தேன்

இறைவனை நினைத்தாலே ஊன் உருகுகிறது; உள்ளம் உருகுகிறது; மூவர் தேவாரப் பாடல்களும் திருவாசகமும் அதிவீர ராம

பாண்டியன் கருவையந்தாதிகளும் தெவிட்டாத் தெள்ளமுதம். திரிகூடராசப்பரின் பாடல்களில் சில அவ்வகையைச் சேர்ந்தவை.

அலைவாய்ப் படாத தெள்ளாரமுதே துளையாத முத்தே
யுளைவாய்ப் படாத செம்பொன்னே குற்றாலத் துறைபவனே (96)

திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் உளங்கசிந்து பாடுகின்றார்.

பெண்கள் மையலில் ஈடுபட்டிருக்கும் தன்னைக் காத்து அடைக்கலம் தரவேண்டுமென்றும் புலவர் பெருமான் இறைவனை வேண்டுகின்றார். தமக்கு முன்னேயிருந்த பெரியார்கள் கையாண்ட மரபைப் பின்பற்றித் திரிகூடராசப்பரும் பாடுகின்றார். அவரும் ஒரு மரபு வழிக் கவிஞரே.

வண்டாடும் பூங்குழல் கண்டாடும் பான்மொழி மாதர்மயல்
கொண்டாடி நித்தமுந் திண்டாடினேன் கொடுங்
கூற்றுதைத்துத்
தண்டா முனியுய்யக் கொண்டாயமரபைத் தாங்கவிட
முண்டாய டைக்கலங் கண்டாய் குற்றாலத் துறைபவனே (54)

பழமொழிகள்

அவர் காலத்தே வழக்கிலிருந்த பழமொழிகளைத் தம் பாடல்களிலே திரிகூடராசப்பர் பயன்படுத்தியுள்ளார். மூடரைப் பாடுவது ஊசியின்மேல் நிற்பது போன்றது என்ற கருத்து ஒரு பாடலிலுள்ளது.

கூசிய மூடரைப் பாடித் திண்டாடிக் கொடுங்கவியாம்
ஊசியின் மேனிற்கப் போமோ குற்றாலத் துறைபவனே (5')

மூடரைப் பாடுவது கவிஞருக்கு விருப்பமில்லை என்ற கருத்தைப் பிறிதோரிடத்திலும் வற்புறுத்துகிறார். நல்லோரைப் பாடுவது புலவர் பெருமானுக்கும் உடன்பாடு என்பது பெறப்படுகின்றது. திரிகூடராசப்பர் நூல்களே இதற்குச் சான்று.

பேராசையை உள்ளடக்கிப் பாராசையற்றவன்போல் வேடம் புனைந்து திரியும் நான், பசுத்தோல் போர்த்த புலி என்று மற்றொரு பாடலில் சொல்கின்றார்.

பேராசைக் கள்ளத்தையுள்ளே யடக்கிப் பிறருக்கெல்லாம்
பாராசை யற்றவர் மேற்றிரிவேன் பசுத்தோல் புனைந்து
பேராசை கண்ட புலிநான் என்னாசையைப் போக்குகண்டாய்
ஓராசையுற்றயோக் குற்றாலத்துறை பவனே (61)

திருக்குற்றால இயற்கைக் காட்சிகள்

திருக்குற்றாலத் தருவி திங்களையும் ஞாயிற்றையும் காட்டிலும் சிறந்தது. வெண்ணிலாக் கதிர்களைக் கற்றையாய்த் திரட்டி ஓட விட்டதிலும் வெண்மையுடையது. கதிரவன்வெம்மையை அருவித் திவலைகள் போக்குந் தன்மையுடையன.

வெண்ணிலாக்கத் திரை
பழிக்குந்திரிகூடத் தருவி நன்னீர் பகலோனை வெம்மை
ஒழிக்குந் திவலை தெளிக்குங் குற்றாலத் துறைபவனே

எனப் பாடுகின்றார் கவிஞர்.

கோலக் கிளிமொழிப் பெண்கள் இசை வாதுக்கு மன்மதனை யழைப்பது போன்றிருக்கிறது குயில் கூவுவது.

வாலக் கிளிமொழியார் இசைவாதுக்கு மாரனைப்போ
யோலக் கருங்குயில் கூவும் குற்றாலத் துறைபவனே

அருவித்திரள் இரவிலும் பகல் போலொளி வீசும்

இரவிற் பொன்மேடை யெல்லாம்
ஒண் பகற்போலொளி வீசும் குற்றாலத் துறைபவனே

என்றும் புலவர் பெருமான் பேசுகிறார்.

தடஞ்சோலையெல்லாம்
சிறையாறு கால்வண்டு பண்பாட மாந்தளிர்ச் செங்கரத்தால்
உறையாகும் தேனமுதூட்டும் குற்றாலத் துறைபவனே

என்று குற்றால வளத்தில் தோய்கிறார் கவிஞர்.

திருக்குற்றாலமலை பக்திவாவியில் மலர்ந்த தாமரைப் பூக்களைக் கொண்டு யாத்த மாலையாகும்.

'ஞானப் பொருளே' என்றும் (33) 'ஒடுக்கமும் தோற்றமு மில்லாய்' என்றும் (38) 'ஆசையுற்றுருறவே மெஞ்ஞான நறவே' என்றும் 'மெய்யருட்பாலுண்பார்க்கு ஞானப் பெருக்கே' (70) 'புரையற்ற தொண்டர் மனத்தேயிருந்து பொருள் விளக்கும் உரையற்ற மோனவுணர்வே' என்றும் (90) பலபட ஏத்துவது அச்சமயத்தினர்க்கும் ஒப்ப உளதாம்.

4. திருக்குற்றாலச் சிலேடை வெண்பா

சிலேடை வெண்பா

திருக்குற்றாலச் சிலேடை வெண்பா காப்புப் பாடல்கள் ஐந்தும் போக நூறு பாடல்கள் கொண்டது.

திருக்குற்றாலச் சிலேடை வெண்பா

திருக்குற்றாலம் என்றாலே திரிகூடராசப்பக் கவிராயருக்கு இதயம் கசிந்துருகும். திருக்குற்றாலச் சிலேடை வெண்பாக் காப்புச் செய்யுளொன்று அவர்கொண்ட ஈடுபாட்டை விளக்கும்.

பாவுக்கரசு சண்டை பாலருவாயருண்டு
நாவுக்கரசர் நம்பியுண்டு—கோவுக்குக்
கோவை சொன்னலுண்டு நெஞ்சே குற்றாலமென்று மரப்
பாவை சொனலுஞ் சொலுமே பாட்டு

திருக்குற்றாலமாலை பக்திச் சுவை மிகுந்த பாடல்கள் கொண்டவை. முதலிரண்டடிகளில் தன் குறைவைச் சொல்லி குற்றாலத்தின் நிறைவைப் பின்னிரண்டடிகளில் பாடுகிறார். திருக் குற்றாலச் சிலேடை வெண்பாவில் திருஞானசம்பந்தரைப் பின் பற்றி முதலிரண்டடிகளில் சிலேடை நயத்துடன் திருக்குற்றாலக் காட்சி சொல் மூன்றாவது நான்காவது அடிகளில் திருக்குற்றால நாதர் புகழ் பாடுகிறார். சிலேடைப் பொருள்காணப் பிரித்துப் படிப்பதில் சிறிது இடர்ப்பாடு இருந்தாலும் ஒவ்வொரு பாடலிலும் இருதடவைகள் குற்றாலம் என்று பிரித்துப் பொருள் கொள்வதில் மனநிறைவு பெறச் செய்கிறார் புலவர் பெருமான்.

கோவும் கோமேதகமும்

பூமேவு தென்சாரற் புல்லலைந்தும் கல்லலைந்தும்
கோமே தகமேயுங் குற்றாலம்—மாமேருச்
சிங்கா சநத்திரன் செய்ய குழைத் துய்யமதிச்
சங்கா சநத்திறன் சார்பு

பூமேவு தென்சாரற் புற்களைக் கலந்து (அலைந்து), பசுக்கள் (கோ), மேன்மை பொருந்த (மேதக), மேய்தற்கிடமாகிய (மேயும்) குற்றாலம் என்றும்,

பூமேவு தென்சாரற் கற்களோடு கலந்து (கல்லலைந்து) கோமேதகம் என்னும் மணியை (கோமேதகம்) ஒக்கும் (ஏயும்) குற்றாலம் என்றும் பொருள் கொள்ளவேண்டும்.

மேருவைச் சிங்காசனமாகக் கொண்ட வெண்மதியை யொத்த சங்கை ஒத்த குழையை (சங்காசம்—ஒப்பு; நத்து—சங்கு) உடை யவன். அவனைச் சார்ந்தது குற்றாலம்.

வனமயிலும் வருவிருந்தும்

வம்பார் வனமயிலு மாறு வருவிருந்தும்
கொம்பார் நடந்தழைக்கும் குற்றாலம்

புதுமையாக வனமயில் மரக்கொம்பில் இலக்கணம் நிறைந்த கூத்தை மிகச் செய்யும் (கொம்பு ஆர் நடம் தழைக்கும்) குற்றாலம். தவறாது வரும் விருந்தினரை மகளிர் (கொம்பார்) நடந்து சென்று அழைத்துவரும் (நடந்து அழைக்கும்) குற்றாலம்.

கிளியும் வருவிருந்து பார்ப்பவரும்

திருக்குற்றாலத்தில் தித்திக்கும் தமிழில் மாடக்கிளி பேசும். வருவிருந்து பார்த்து உணவுப் பொருள்களைச் சேகரித்து வைப்பர் குற்றாலத்துப் பெருமக்கள்.

மாடக் கிளியும் வருவிருந்து பார்ப்பவரும்
கூடத் தமிழ் தீட்டும் குற்றாலம்

மாடக்கிளி மிகுதியாக (கூட) தமிழ் எழுதும் (தீட்டும்), அதாவது இனிமையாகப் பேசும். வருவிருந்து பார்ப்பார் கூடத்தில் (கூடத்து) உணவுப் பொருள்களைத் திரட்டி வைப்பார் (அமிழ்து ஈட்டும்).

யானை தன் கை நீட்டும்

குற்றாலத்தில் மலைமேல் திரியும் யானை வானத்தை நோக்கித் துதிக்கையை நீட்டவும் சந்திரனும் சூரியனும் ராகு வந்து விட்டதோ என்று ஐயுறும்.

தாளசலங் கைநிமிர்ப்பத் தண்சுடரும் வெஞ்சுடரும்
கோளரவ மென்றயிர்க்குங் குற்றாலம்—நீளவம்
ஆர்க்கும் மறைச் சிலம்பா ராடருவி பொன்னுரை
வார்க்கு மறைச் சிலம்பார் வாழ்வு (தாளசம்—யானை)

குன்றின் மேல் விளக்கு

வானத்தில் பகலவன் மாளிகைக்குமேல் வந்து விட்டான். குன்றின் மேலிட்ட விளக்காய் அவன் ஒளி வீசுகின்றான். தேனருவிக்குரியவரும் செண்பகாரணியத்தை யுடையவரும் அருவமாய் நிற்பவருமான இறைவன் காப்பாராக.

மன்றத்தின் மாளிகைமேல் வானிரவி வந்தேறிக்
குன்றத்தின் மேல்விளக்காங் குற்ருலம்—பொன்றத்தும்
தேனுரருவியார் தெய்வமலர்ச் செண்பகப்பூங்
கானுர ருவியார் காப்பு

(அருவியார்—அருவத்தையுடையவர்)

பரமபத வீடு திறக்குந் திறவுகோல்

இன்னெரு வெண்பாவில் புலவர் பெருமான் பரமபத வீட்டைத் திறந்து உட்செல்ல ஒரு திறவுகோல் இருப்பதைப் பற்றிச் சொல்கிருர். வடவருவிக் குற்ருலமே அத்திறவு கோல்.

மேலாம் பரமபத வீடு திறக்குந் திறவு
கோலாம் வடவருவிக் குற்ருலம்—நூலாதி
வேதாக மந்திரிப்பார் வெள்ளெலும்பைப் பிள்ளை சொல்லால்
மாதாக மந்திரிப்பார் வாழ்வு (50)

வேதாகமங்களின் தலைவராகிய சிவபெருமான் சம்பந்தர் வாக்கால் எலும்பைப் பெண்ணுகச் செய்தார். அவர் வாழுமிடம் குற்ருலம்.

மலைமேலிருந்து விழும் குற்ருலத்தருவி எதிரே ஆகாய கங்கையைக்கண்டு கைகொட்டும். கொன்றைமாலை சூடியவர்—பிறை சூடியவர்—பாண்டியன் பிரம்பால் அடிபட்டவர். அடியார்களுக்கு மிகவும் நெருங்கியவர். அவர் சேருமிடம் குற்ருலம்.

அம்புபடாவில்

குற்ருலத்தில் மேகங்கள் அங்குமிங்கும் அலையும். மலைச் சிகரங்களில் சென்ருதுங்கும், திடீரெனச் சாரல் வலுக்கும். வெறிக்கும், கார்மேகக் கீற்று ஒன்றைக் கிழித்துக்கொண்டு பகலவன் கதிர்கள் பாயும். வானிலே இந்திரவில் தோன்றும். திருக்குற்ருலத்தில் பார்த்துப் பழகிய காட்சி இது. வானவில் அம்புபடா வில்லன்ரே. வண்டுகள் சுவைக்காத மலரும் திருக் குற்ருலத்திலுண்டு. செண்பகப் பூவை வண்டுகள் அடைவதில்லை மரங்களின் கிளைகள் பட்டுப்போகாது (படா). நிலையின்மை, உண்டாகா அரும்பாதே காய்க்கும் குறும்பலா மரத்தையுடையவர் திருக்குற்ருல நாதர். வினை படாமல் அருட்போர்வையைத் தருபவர் உறையும் கோயில் திருக்குற்ருலம்.

அம்பு படா வில்லு மளிபடாப் பூமலரும்
கொம்புபடாச் சோலையுஞ்சூழ் குற்றாலம் – வம்புபடாப்
போதுபடா மாத்தருவார் போர்வினை படாமலருள்
மீதுபடா மாத்தருவார் வீடு (90)

(வம்புபடா—நிலையின்மை இல்லாத; போதுபடா—அரும்பாது; மா தருவார்—பெரிய குறும்பலாவினர்; அருள், மீது—மேலே போர்த்திக் கொள்ளும்; படாமா—போர்வையாக; தருவார்—தருபவர்; படாம்—போர்வை)

சேல்விழியும் வானரமும்

திருக்குற்றாலச் சிலேடை வெண்பா ஒன்றில் புலவர் பெருமான் புலமையும் கற்பனையும் சிறகடித்துப் பறக்கின்றன. வெகு அரிதாகக் காணப்படும் சொல்லோவியங்களில் ஒன்று.

செப்புக் குவிமுலையார் சேல்விழியும் வானரமும்
கொப்புக் குழைதாவுங் குற்றாலம்
மாதர் வாட்டடங்கண் காதில் அணிந்திருக்கும்
கொப்புவை நோக்கித் தாவும் வானரமும்
கொப்புக்குக் கொப்பு தாவும்

5. திருக்குற்றாலப் பரம்பொருள்மாலை

இறைவனும் இயற்கை எழிலும்

திருக்குற்றாலப் பரம்பொருள்மாலை திருக்குற்றாலநாதரைப் போற்றிப் பாடிய பாடல்களாகும். காப்புப்பாடல் போக முப்பத்தொரு பாடல்கள் ஈற்றடியில் 'குற்றாலப் பரம்பொருளே' என்று முடிக்கின்றன.

வரையார் முக்கூடமும் தேனுறுஞ் சண்பகமாநதியும்
திரையொடுபொங்கு கடற்றிருவேணியுஞ் சிற்பொதுவும்
விரையார் குழல்மொழிபாகமும் வெள்வளை வீதியுடன்
பரைபீடக் கோயிலுங் கொண்டாய் குற்றாலப் பரம்
பொருளே (15)

திரிகூடராசப்பர் திருக்குற்றாலத்து இயற்கை எழிலையும் இறைவனையும் இணைத்தே பாடுவார்.

திருவளர் சன்னதியுந் திரிகூடச் சிகரமும் தண்
அருவியும் சண்பகக் கோதை தன்பாகத் தருளும்
பெற்றேன் (1)

என்று இறும்பூதெய்துகிறார்.

கோடி நிதான தனமென்று மேகங்குழலதென்று
நீடிய கூர்விழி வேலென்று பேசிநிலை திரிந்தேன் (6)

எனவே அருள்பாலிக்க வேண்டும் என இறைவனை இறைஞ்சுகின்றார்.

காலன் தூதரையனுப்பும்பொழுது சிவகணங்களை அனுப்பித்தரவேண்டுகிறார் கவிஞர்.

அஞ்சாது தென்புலத் தூதர்வரவென தப்பனன்றே
நெஞ்சாற் றொழுதுன்னை வாழ்த்தல் செய்வேனந்த
நேரத்திலே
மஞ்சார் குழவி மணாளா கணங்கள் வரவிடுப்பாய்
பஞ்சாக்கரப் பொருளானாய் குற்றாலப் பரம்பொருளே (27)

பதிபசு பாசப் பரம்பொருள்

திரிகூடநாதர் பாடல்களிற் சிலவற்றில் தத்துவமும் பக்தியும் இணைந்திருக்கக் காணலாம்.

ஆசையு மாசை யிலாதது மேகன னேகனுமாய்த்
தேசுறுந் தேகியும் தேகமுமாகிய சிற்சொரூபாம்
மாசுறுமென்னையுந் தேசாக்கி யானந்தவாழ்வருள்வாய்
பாசம் பசு பதியாவாய் குற்றாலப் பரம்பொருளே (17
ஆதலு மானதைக் காத்தலுங் காத்த தழித்ததுநீ
ஈதலு மீந்ததை யேற்பதுநீ...... (24)

சைவ சித்தாந்தத்தில் ஆசிரியர் அழுத்தமான பற்றுக் கொண்டவர் என்பதும் தெரிகின்றது.

திருக்குற்றாலப் பரம்பொருள்மாலையிலும் 'நாத்தழும்பேறும்படி திருநாமத்தை நன்மனதாய்த் தோத்திரஞ்' செய்கின்றார் திரிகூடராசப்பர்.

6. திருக்குற்றால நாதருலா

உலாக் காணவந்த பெண்கள்

தொண்ணூற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்களுள் உலா ஒன்றாகும். தாம் வழிபடும் கடவுள் மீதும் தம்மையாதரித்த அரசர்கள் மீதும் புலவர்கள் உலாப் பாடினர். சேரமான் பெருமாள் நாயனார் திருவாய் மலர்ந்தருளிய ஆதியுலாவும் ஒட்டக்கூத்தரியற்றிய மூவருலாவும் எடுத்துக் காட்டாகும்.

திரிகூடராசப்பர் தாம் வழிபடும் தெய்வமாகிய திருக்குற்றால நாதர் மீது திருக்குற்றாலநாதருலாப் பாடினார். பிற உலாக்களில் பவனி காணவரும் பெண்கள் மானிடர். திருக்குற்றால நாதருலா வில் மானிடப் பெண்கள் மட்டுமேயல்லாமல் பிற மகளிரும் வந்தனர் என்ற புதுமுறையை ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார்.

நாதத் திரிகூட நாயகன் வந்தானென்று
சீதத்திருச் சின்னம் சேவிப்ப—பேதையரும்
நாகப் பெதும்பையரும் ஞாலத்துமங்கையரும்
மாகத்திலுள்ள மடந்தையரும்—போதத்தர்
பூமியரிவையரும் பூநீர்த் தெரிவையரும்
காமருள பேரிளம் பெண் கன்னியரும்

(கண்ணிகள் 157—159)

உலாக் காண வந்தனர்.

அகத்தியர் தென்திசை வருகை

இமையவரனைவரும் சிவபெருமான் திருமணத்தைக் காணக் கூடிவிடவே வடதிசை தாழ்ந்து தென்திசை உயர்ந்தது. இறைவன் அகத்தியரைத் தென்திசை செல்லப் பணித்தார்.

போற்றுபர நாமதிகம் புங்கவர்க்கு நீயதிகம் யாரிடத்தும்
சாற்று மூவாறிற் றமிழதிகம்—ஏற்ற
தலங்களிற் குற்றாலத் தலமதிகம் நான்கும்
துலங்கினாலன்றோ தென்பால் துலங்கும்

(கண்ணிகள் 24—25)

என்று சிவபெருமான் போதத் தமிழ்முனி நீபோது கெனச் சொன்னார். 'ஆரிய முதலிய பதினெண்பாடையில்' என்று கம்பனும் (கம்பராமாயணம்—கிட்கிந்தா — பம்பா நதிப்படலம்) இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதி, 'செப்புமொழி பதினெட்டுடையாள்—எனிற் சிந்தனையொன்று டையாள்' என்று சொல்வதும் ஒப்பு நோக்கத் தக்கவை.

திருமாலை சிவமாக்கல்

திருக்குற்றாலம் வந்த அகத்தியர் திருமால் உருவைச் சிவலிங்க மாக மாற்றிப் பூசித்தார் என்று உலாவில் சொல்லப்படுகிறது. நெடிய திருமாலை அகத்தியர்,

செங்கரா தேவா திகம்பரா வேதாந்தா ஆடகவிற்
சங்கரா சம்பூ சதானந்தா—பொங்கரவா

குற்றால நாதா குறுகு குறுகென்று
பொற்றாளினைக் குறுகி (கண்ணிகள் 55—56)

போற்றினர்.

மடந்தை யாழ் வாசித்தாள்

மடந்தை யாழ் வாசித்தலை ஆசிரியர் இவ்வுலாவிற் சொல்வது அவளது இசையறிவைக் காட்டும். திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்று பாடல்களை இயற்றியிருப்பதும் அவைகளுக்குரிய இராகத்தையும் தாளத்தையும் காட்டியிருப்பதும் சங்கீத மூர்த்திகள் என்று சொல்லப் படுபவர்கள் காலத்துக்கு முன்பே தமிழ்நாட்டில் இசை உயர்ந்த நிலையிலிருந்த தென்பதற்குச் சான்றாகும்.

பக்தியை ஊடிழையாகக்கொண்டு யமகம், திரிபு, சிலேடை, மடக்கு, முரண், எண்ணணி, சொல்லணி என்று பல அழகுகள் நிரம்பிச் சொற்சுவை பொருட்சுவையுடன் இந்நூல் திகழ்கின்றது. அணிவகைகள், இசைக் கருவிகள், மரங்கள், மலர்கள், மலைகள், பறவைகள், மகளிர் விளையாட்டுக்கள் எனப் பல முறைகள் பற்றி ஆசிரியர் இந்நூலிலும் சொல்லி ஒரு செய்திக் கதம்பமாய் விளக்குகிறார் என்று சொல்ல வேண்டியதில்லை.

திரிகூடராசப்பரின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

திரிகூடராசப்பர் நூல்களில் அந்தாதிகள் இரண்டு, வெண்பா மூன்று, பிள்ளைத்தமிழ் மூன்று, உலா ஒன்று, தலபுராணம் ஒன்று, குறவஞ்சி ஒன்று, கோவை ஒன்று, மாலை நான்கு, ஊடல் ஒன்று. அந்தாதிகளில் ஒன்று யமகவந்தாதி மற்றொன்று வெண்பா வந்தாதி. அச்சேறிய நூல்கள் ஒன்பதில் குறவஞ்சி, தலபுராணம் உலா ஆகியவைகளை ஒரு கூறாகவும், சிலேடை வெண்பா மாலை, பரம்பொருள்மாலை, யமகவந்தாதி ஆகியவைகளை இரண்டாவது கூறாகவும் பிரிக்கலாம். கோவை மூன்றாவது பிரிவில் அடங்கும். மீதி நூல்கள் கிடைக்கவில்லை. குறவஞ்சியும் தலபுராணமும், உலாவும் தனித்தனியான அமைப்பு என்றாலும் இம்மூன்று நூல்களிலும் திருக்குற்றாலநாதர் கோயில் பற்றிய விவரங்கள் கிடைக்கின்றன. குறவஞ்சி நடிப்பதற்கென்று எழுதப்பட்டதால் எளிய நடையில் உள்ளது. திருக்குற்றாலத் தலபுராணம் இலக்கிய நயம் மிகுந்ததென்றாலும் வெகு எளிய நடையில் உள்ளது என்று சொல்ல முடியாது. உலாவும் அவ்வாறே. திருக்குற்றால மாலையும் திருக்குற்றாலப் பரம்பொருள்மாலையும் பக்திச்சுவை நிரம்பிய

இனிய பாடல்கள். எளிதில் புரிந்துகொள்ளக் கூடியவை. சிலேடை வெண்பாப் பாடல்களைப் புரிந்துகொள்ளச் சிறிது உழைப்பு வேண்டும். இப்பாடல்கள் குற்றாலக் காட்சிகளை ஓவியங்களாய்க் கண்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்தும்.

அடிப்படைக் கொள்கைகள்

திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் மரபுவழிப்புலவர். அவருடைய நூல்கள் திருக்குற்றாலம், அதனின்றும் பிரிக்க முடியாத இயற்கை வனப்பு, அங்கு கோயில் கொண்டெழுந்தருளியிருக்கும் திரிகூட நாதர், சைவம் என்ற நான்கு தூண்களின் மேலெழுந்தவை. திரிகூடராசப்பர் நூல்களனைத்தும் தெய்வத் தொடர்புடைய நூல்கள். திருக்குற்றால நாதரை அல்லது அவர் இடப்பாகத்தமர்ந் திருக்கும் குழல்வாய்மொழியம்மையைப் பாடுபவை. திருக் குற்றாலத்தை விடுத்து வேறு தலத்தைப் பற்றிய நூல்களை அவர் எழுதாதது அவர் கொண்ட கொள்கையாகும். திருக்குற்றாலம் என்று வாய் ஓயாது சொல்லி அதன் காட்சிகளில் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்து அத்தலத்தில் எழுந்தருளிய இறைவனை ஏத்தி ஆசிரியர் மனமகிழ்கின்றார். இம்மூன்றில் எதையும் கைவிட முடியாது. சிவனைப்பற்றி எழுகின்ற பாடலோ நூலோ சைவத்தைத் தவிர்க்க முடியாது. எனவே சைவத்தைப் போற்று வதும் ஆசிரியருடைய கொள்கையாகும். "மேதகு சீர்ச் சைவ நெறி வேதநெறி தழைத்தோங்க" (தலபுராணம், கடவுள்வாழ்த்து, 21) என்றும் "வேதநெறியும் சைவநெறியும் தழைக்க" (தலபுராணம், நூற்பயனுரைத்த சருக்கம், 68) என்றும் "தானவர் குலாந்தகனைச் சைவநெறி வைதிகத்தின் தாய் போல்வானை" (தல புராணம், திருமால் சிவபிரானுன சருக்கம்) என்றும் சொல்வதால் பெறப்படும். 'சாற்றுந் தமிழ்பெருகச் சைவநெறி பெருக' என்றும் (உலா, கண்ணி 58) "தெய்வ நெறி வளரத் திங்கள் மும்மாரி பெய் யச் சைவ சமயந்தழைத்தேற" என்றும் (உலா கண்ணி 555) சொல்கின்றார். சைவத்தைப் போற்றுபவர் என்றாலும் பிற சமயத்தைப் பழிப்பவரல்லர்.

மூவர் பெருமான் மொழியுமறுசமயத்
தேவர் பெருமான் சிவபெருமான் (உலா : கண்ணி 67)

என்று சொன்னாலும் சமணர்களை ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கிறார்.

சைவர் மேலிடச் சமணர் கீழிடச்
சகல சமயமு மேற்கவே

என்று குறவஞ்சியில் கூறுகிறார்.

சைவத்தில் மாருத பற்றுடையவர் என்பதற்குப் பொதுவாகச் சிவன் பற்றிய கதைகளைத் தம் நூல்களில் குறிப்பிட்டாலும் சிறப்பாகத் தமிழ்நாட்டுப் புராணங்களாகிய திருவிளையாடற் புராணம் திருத்தொண்டர் புராணம் என்பவைகளிற் காணும் பல கதைகளைத் தம் நூல்களில் உரைக்கின்றார்.

வடமொழிச் சொற்கள் ஆட்சி

வடமொழிச் சொற்களைக் கையாளத் திரிகூடராசப்பர் தயங்குவதில்லை. குற்றலத் தலபுராணத்தில் வடமொழிச் சொற்களைத் தாராளமாகக் கையாண்டுள்ளார். குற்றலக் குறவஞ்சியிலும் பத்திச்சுவை நிரம்பிய திருக்குற்றல மாலையிலும் பரம்பொருள் மாலையிலும் வடமொழிச் சொற்கள் மிகுதியில்லை. வடமொழிச் சொற்கள் குறைவாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட ஆசிரியருடைய பாடல்கள் சிறந்தவைகளாக விளங்குகின்றன என்பதில் ஐயமில்லை. அதுவும் இயற்கைக் காட்சிகளை எடுத்துரைக்கும் பகுதிகளில் வடமொழிச் சொற்கள் மிகக் குறைவு.

ஆறெலாங் குதிக்கும்வாளை யலையெலாங் கொழிக்குஞ் செம்பொன்
சேறெலா முழக்குமேதி செய்யெலா முகிழ்க்கு நீல
நாறெலாம் வளர்க்கும் பூந்தேன் நாடெலாம் வளர்க்குஞ் செங்கோல்
சாறெலாம் வளர்க்கும் வீதி தமிழெலாம் வளர்க்கு மன்றம்
(தலபுராண நாட்டுச் சரு 45)

என்ற பாடல் எடுத்துக்காட்டு.

நடை

பண்டிதர்களும் பாமரர்களும் ஒருங்கே புரிந்துகொள்ளக் கூடிய எளிய நடையில் திரிகூடராசப்பர் எழுதவல்லவர். குறவஞ்சிப்பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டாகும். அதேபோன்று இலக்கிய நயம் நிரம்பியவை யாகும். யமகம், திரிபு, சிலேடை என்பவை மலிந்து கிடக்கும் பாடல்களையும் எழுதக்கூடியவர். இதனை அவருடைய நூல்களிற் காணலாம். நடையில் எளிமையும் கடுமையும் இவர்க்கு உடன்பாடே.

காலத்தின் தாக்கம்

ஆசிரியர் தம் காலத்தில் திருக்குற்றலப் பகுதியில் வாழ்ந்த மக்களை உற்று நோக்கியவர். அங்குள்ள வயல்கள், குளங்கள், மக்களணியும் ஆபரணங்கள், அவர் பேசிய சொற்கள், கோயிற்

பூசை விவரங்கள், திருவிழாக்கள், கோயிலுக்குத் திருப்பணி செய்த வர்கள் என்பவை பற்றியெல்லாம் ஆசிரியர் சொல்வது தம்கால நிலவரத்தைப் பிற்காலத்தவர் அறிந்து கொள்ள வேண்டு மென்பதற்காகவே வரலாற்றுக் கண்கொண்டு தம் நூல்களை திரிகூடராசப்பர் ஆக்கினுர் என்பது தெள்ளத் தெளியப் புலனுகின்றது.

சொல்லாட்சி

சொல்லாராய்ச்சி செய்ய விரும்புவோர்க்கு திரிகூடராசப்பர் நூல்கள் பெரிதும் பயன்படும். குறவஞ்சியில் காணப்படும் சொற்கள் இன்னும் குற்ருலப் பகுதியில் வழக்கில் உள்ளன. விண்ணுணம் என்ற சொல் மருட்சி தருவது என்ற பொருளில் வழங்குகிறது. 'காசலை' என்ருல் ஆத்திரம், 'சுறுக்கில்வா' என்ருல் விரைவில் வா என்று பொருள். 'நாணயம்' என்று சொல் ஒழுங்கு அல்லது நாகரிகம் என்ற பொருளில் பேசப்படுகிறது. திருவாங்கூர் என்று இன்று நாம் சொல்வதைத் திருவாங்கோடு என்று ஆசிரியர் சொல்கிருர். 'ட' வை நாவில் தவழவிடுவதில் அல்லலுற்ற ஐரோப்பியர்கள் 'ர' வை அதனிடத்தில் நிரப்பினுர்கள். கள்ளி மேடு என்பதை கலிமேர் என்றும் தரங்கம்பாடி என்பதை டிராங் கிபார் என்றும் திருவாங்கோடு என்பதைத் திருவங்கோர் என்றும் ஐரோப்பியர்கள் சொன்னுர்கள். 'நாறும் பூக் குற்ருலச் சங்கு' என்ற ஒரு பெயர் குறவஞ்சியில் வருகிறது. 'சங்கரன்' என்பது சங்கு என்று நெல்லைச் சீமையில் மருவி வழங்கும் பெயர். 'நாறும் பூக்குற்ருலச் சங்கு' என்பதற்கு 'மணம் வீசுகின்ற மலர்கள் நிறைந்த குற்ருலத்துப் பெருமான்' என்று பொருள். சுருக்கமாக 'நாறும்பூநாதன்' என்று இன்னும் அப்பகுதியில் பெயர் தரித்தவர் உண்டு.

செய்யப்படுவது செய்யுளாகும். இக்காலத்தில் பெரும்பாலும் 'கவிதை' என்ற சொல் கையாளப்படுகிறது. 'கவி' என்பது புலவனையும் 'கவிதை' என்பது செய்யுளையும் குறிக்கின்றன. 'கவி' என்ற சொல்லுக்குக் குரங்கு என்றும் பொருள் கொள்வ துண்டு. 'கபி' என்ற வடமொழிச்சொல் தமிழில் 'கவி' என்று தானே வழங்கப்படவேண்டும். திரிகூடராசர் தம்முடைய நூல் களில் செய்யுளைக் குறிக்கக் கையாளும் சொற்களை நோக்கலாம். 'பாடல்' என்ற சொல்லை ஆசிரியர் பல இடங்களில் கையாள்கிருர். 'மொழி கொண்ட மூவர் திருப்பாடல்' (திருக்குற்ருலமாலை, 1) என்று தேவாரத்தைக் குறிக்கின்ருர். வேண்டாத பாடலை அவப்

பாடலென்றும் இறைவனைப் பாடுபவைகளை சிவப்பாடலென்றும், தெய்வப் பாடலென்றும் மறைத்தவப் பாடலென்றும் திரிகூட ராசப்பர் சொல்கின்றார்.

அவப்பாடல் பாடியலைவது தீரவ னுதினமும்
சிவப்பாடல் பாடித் தெளிதென்றே தெய்வப்பாடல் மறைத்
தவப்பாடல் காட்டு நற்றாருடையாய் கொன்றைத்
தாருடையாய்
உவப்பாள்தன் மாமன்றுடையாய் குற்றாலத்துறைபவனே
(திருக்குற்றால மாலை 46)

'முத்தமிழ் பாடக் கருணை செய்தாய்' (திருக்குற்றாலமாலை 100) என்றும் ஆசிரியர் சொல்கின்றார். இறைவன் 'செஞ்சொற்பன் னென்று சொன்னபடி' செய்தாரென்றும் உரைக்கின்றார் (திருக் குற்றாலமாலை 27). உன்னைத் தனது பட்டாதிக்கம்போலே தமிழ்க் கவி சாற்றுவது உனது கட்டாயத் தொழில் என்றும் பாடு கின்றார்(திருக்குற்றால மாலை 93). எனவே செஞ்சொல் என்பதற்கும் 'கவி' என்பதற்கும் பாடல் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். திருக்குற்றால நாதருலா காப்புச் செய்யுளில் 'பாமேவு பாரதியார் சொற்கலைகள்' என்று சொல்கின்றார். 'பா' என்பது பாக்களையும் 'சொற்கலைகள்' என்பது சொற்களாலமைந்த கலைகள் என்பதை யும் குறிக்கும் என்று கொள்ளலாம். 'அக்கவிகள் பேசுவித்தார்' என்று அதே நூலிலுள்ள மற்றொரு காப்புச் செய்யுளில் சொல் கிறார். 'கவிகள்' என்பது இங்கு பாடல்களைச் சுட்டுகின்றன. 'தமிழ் இயல் காட்டும் பாடலந்தாதி' என்று திருக்குற்றால யமக வந்தாதிக் காப்புச் செய்யுளில் வருகிறது. 'பாவுக்கரசு' என்று திருஞான சம்பந்தரைத் திருக்குற்றாலச் சிலேடை வெண்பாக் காப்புச் செய்யுளில் குறிப்பிடுகின்றார். 'குற்றாலமென்று மரப் பாவை சொனுலுஞ் சொலுமே பாட்டு' என்று அதே காப்புச் செய்யுளில் குறிக்கிறார். இங்கு 'பாட்டு' என்பதுவும் பாடலைக் குறிக்கிறது. 'மூன் மூவர் கவிமாலை சூடினை கோத்தடியேன் பாமாலையும் புனை' என்று திருக்குற்றாலப் பரம்பொருள் மாலையில் உரைக்கிறார். இங்குக் 'கவி', 'பா' என இரண்டு சொற்களையும் ஒரே பொருளில் கையாள்கிறார்.

பாவினிற் பயனிற் சொல்லிற் பண்ணினிற் பயிலுந்தோறும்
நாவினுக்கினியதான நகரினைப் பகர்தல் செய்வாம்
(திருக்குற்றல புரா. நாட்டுச் சருக். 53)

என்பதில் 'பா' என்பது பாட்டைக் குறிக்கும். எனவே திரிகூட நாதர் நூல்களில் பா, பாடல், பாட்டு என்பவைகளை ஒரு பொருட் கிளவி எனக் கொள்ளலாம். 'கவி' என்ற வடமொழிச் சொல்லை யும் அதே பொருளில் வழங்குகிறார். ஓரோ வழி 'சொல்' என்பது ஆகுபெயராய்ப் பாடலைக் குறிக்கின்றது. 'செய்யுள்' என்ற சொல்லாட்சி இல்லை போலும்.

'சொல்' என்பது சொல்லப்படுவதாகும். சொல்லப்படும் சொற்கள் வேறுபட்ட பொருள்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. திரிகூடநாதர் பயன்படுத்தியுள்ள சொற்களாவன: அறை, இசை, இயம்பு, உரை, கழறு, கூறு, செப்பு, சொல், நவில், பகர், புகல், பேசு, விளம்பு.

குறிப்புகள்

1. அருணாசலக் கவிராயர், மு. ரா., (பதி.) திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, முதற் பதிப்பு, முன்னுரை.
2. 'I look upon fine phrases like a lover'—John keats.

பயன்படுத்தப்பட்ட திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் நூல்கள்

1. மு. ரா. அருணாசலக்கவிராயர், திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி, அரும்பதவுரையுடன், 1927.
2. ஷை திருக்குற்றாலத் தலப் புராணம்,
3. ஸ்ரீநிவாச ஐயர்(பதி), திருக்குற்றால நாதருலா, மகாமகோ பாத்தியாய டாக்டர். உ. வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம். 1955.
4. திருக்குற்றாலயமக அந்தாதி
5. திருக்குற்றாலநாதர் உலா
6. திருக்குற்றாலச் சிலேடை வெண்பா
7. திருக்குற்றாலப் பரம்பொருள்மாலை
8. திருக்குற்றாலக் கோவை

(4–8) திருக்குற்றாலநாத சுவாமி கோயில் வெளியீடு—1954.

9. திருக்குற்றாலமாலை, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, 1921.
10. டி. எஸ். பி. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, (பதி.) திருக்குற்றால மாலை, திருநெல்வேலிப் பாலம், 1912.
11. உ. வே. சாமிநாதையர் (பதி.), திருக்குற்றாலச்சிலேடை வெண்பா, 1940.

இலக்கியக் கொள்கை

வேதநாயக சாஸ்திரியார்

11

வேதநாயக சாஸ்திரியார்

ஜி. ஜான் சாமுவேல்

அறிமுகம்

மேல்நாட்டாரின் தொடர்பு மேல்நாட்டுக் கல்விமுறை, பண்பாடு, உலகெங்கிலும் ஏற்பட்ட பல்வேறு புரட்சிகளின் இடையில் பிறந்த புதுச்சிந்தனைகள், அறிவியல் அறிஞர்களின் வியத்தகு சாதனைகள், இலக்கியங்கள் சமயங்கள் போன்றவற்றில் ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சி எண்ணங்கள், உலக ஒருமைப்பாடு பற்றிய சிந்தனைகள், உரிமை வேட்கையுணர்வு போன்றன தமிழ் நாட்டிலும், தமிழிலக்கியங்களிலும் பிற்காலத்தில் அதிகத் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. சமய நம்பிக்கைகள் தளர்ந்த இக்காலத்தில் தொண்டுள்ளமும், அன்புடை நெஞ்சமும், அயரா உழைப்பும் கொண்ட மேல்நாட்டுப் பாதிரிமார் பலர் வயிற்றுக்குச் சோறிட்டும், பயிற்றுப் பல கல்வி தந்தும், மருத்துவ வசதிகள் பல செய்து கொடுத்தும் ஐரோப்பியப் பண்பாட்டில் நீராடிய திருமறைக் (Bible) கருத்துக்களையும், திருமறைக் கவிதை மரபுகளையும் பாமர மக்களின் உள்ளக் கழனிகளில் விதைத்துச் சென்றனர். அன்பாலும், அரிய தொண்டாலும், தன்னைத்தான் மன்னுயிர்களுக்காக ஈந்த உயர் பண்பாலும், கற்பித்த அறிவுரைகளை வாழ்ந்து காட்டிய அரிய செயலாலும் கல்வியறிவில்லாத மக்களையும் எளிதாகக் கவர்ந்து கொண்ட ஐங்காயத்து அண்ணலின் கனிவுமிக்க

அருள் மொழிகளும், தூயவாழ்வும், திருமறையின் விழுமிய அருளுரைகளும் தமிழ் மக்களை விரைவாகக் கவரத் தொடங்கியன. சமயப்பணியில் ஈடுபட்ட மேல்நாட்டுப் பெரியோர்கள் தமிழைக் கற்றுத் தமிழ்ப் பணியில் முழுக்க முழுக்க ஈடுபட்டதோடு திரு மறையின் அரிய செய்திகள், ஐரோப்பியத் திருச்சபைகளில் இசைக்கப்பட்ட இசைப்பாடல்கள், ஜான்பனியன் போன்ற திரு மறைக் கவிஞர்களின் திருமறை இலக்கியங்கள் போன்றவற்றைத் தமிழாக்கம் செய்தனர். தமிழ்மண்ணில் பிறந்து, தமிழ்நாட்டுச் சமயங்களில் நம்பிக்கை கொண்டு, தேவாரத் திருவாசகப் பாடல் களை இசையோடு இசைத்து, இந்து சமயப் புராணங்களில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்துப் பின் கிறிஸ்தவர்களாக மாறிய தமிழ்நாட்டுக் கிறிஸ்தவர்களில் பலருக்குத் திருச்சபை களில் மேல்நாட்டு இசையில், மேல்நாட்டுப் பண்பாட்டில் பிறந்த பாடல்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்துப் பாடுவது அதிக விருப் பத்தைத் தரவில்லை. இப்பெருங்குறைபாட்டை நிறைவு செய்ய, திருமறைச் செய்திகளை உள்ளீடாகக் கொண்ட தமிழிலக்கியங் களையும், தமிழிசைப்பாடல்களையும், தமிழ்நாட்டுச் சூழலில், தமிழில் படைத்தளிக்கத் தமிழ்நாட்டுத் திருமறைப் புலவர்கள் பலர் அயராது உழைத்தனர். தொடக்க நிலையில் இத்தகைய முயற்சியில் ஈடுபட்ட திருச்சபைப் புலவர்களில் மிகச் சிறந்த இடம் வகிக்கின்றார் தஞ்சை வேதநாயகர்[1] (1774—1864). தமிழ் நாட்டில் பிறந்து தமிழ்ப் பண்பாட்டில் ஊறித் திளைத்துப் பின் மேல்நாட்டுப் பாதிரிமார்களோடு உறவு கொண்டு, மேல்நாட்டுக் கல்வி முறையில் இறையியல் (Theology) பயின்ற வேதநாயகரிடம் கிழக்கு மேற்கு ஆகிய பண்பாட்டுக் கலையாறுகள் சங்கமமாவதைக் காணலாம்.

மனிதனின் அப்படை உணர்வுகள் அவன் பிறந்த நாட்டுச் சூழல்களோடும் தாய் மொழியோடும் இரண்டறக் கலந்து பின்னிப் பிணைந்து கிடப்பன. இவ்வுணர்வுகளின் வெளிப்பாடான கவிதை யும் அவனது தாய்மொழியில் அவன் பிறந்து வாழும் கால, இடச் சூழல்களோடு ஒன்றிய உறவு கொண்டு எழும்போதுதான் உள்ளத்தை அதிகமாகக் கவரவும், அதிகச் செல்வாக்கைப் பெற வும் முடியும் என்ற தெளிந்த கொள்கையினை உடையவர் வேத நாயகர். எனவேதான் தமிழர்களுக்கு முற்றிலும் புதியனவாக அமைந்த திருமறைச் செய்திகளையும், வழிபாட்டு மரபுகளையும் இயன்றவரை தமிழ்நாட்டு மரபாக மாற்றும் அரிய பணியில் ஈடு பட்டார். இவ்வரிய முயற்சியில் அவர் பெற்ற மாபெரும் வெற்றி

களையும், சந்தித்த இடர்ப்பாடுகளையும், தோல்விகளையும் அவர்தம் கலைப்படைப்புகள் தெள்ளத் தெளிவாகக் காட்டி நிற்கின்றன. திருமறைச் செய்திகள் தமிழ்நாட்டு மக்களுக்குப் புதியதாகக் காட்சிதந்த தொடக்க நிலையில், தமிழிசைப் பாடல்களையும் இலக்கிய வடிவங்களையும் மேல்நாட்டு நாகரிகத்தில் மோகங்கொண்ட புதுக்கிறிஸ்தவர்களில் பலர் புறக்கணித்த நிலையில் பழந்தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களிலும், தான் புதிதாகப் படைத்துக்கொண்ட இலக்கிய வடிவங்களிலும் புத்தமுதான திருமறைச் செய்திகளை இணைத்து 120-க்கும் மேற்பட்ட நூற்களைப் படைத்துச் சென்றவர் வேதநாயகர். எஸ். பி. சி. கே. நிறுவனம்,[2] சி.எல்.எஸ். நிறுவனம் ஆகியன இவரது பல நூற்களை வெளியிட்டுள்ளன இதுவரையில் அச்சுவடிவில் வெளிவந்த சில நூற்களே இக் கட்டுரைக்கு ஆதாரங்களாக அமைகின்றன.[3]

கவிதையின் குறிக்கோள்

தமிழ்த் திருமறை இலக்கியங்களின் மறுமலர்ச்சிக் கவிஞரான வேதநாயகர் இறைவனைப் பாடுவதே கவிதையின், கவிஞனின் குறிக்கோளாக இருக்கவேண்டும் என்ற அடிப்படைக் கொள்கையினை உடையவர். தம்மைக் குறிப்பிடும் கவிஞர்,

பராபரன் அல்லாத பாட்டறியான் எம்
பராபரனை அன்றிப் பாட்டுரையான்
பராபரன் தன்னையே கொண்டாடி நிதம்
பாட்டுப் பாடுவான் ஞானப் பெண்ணே

(சாஸ்திரக் கும்மி 433)

என்று கூறுவது மேற்கூறிய கருத்தை அரண் செய்யும். கவிதையின் பொருளாகவும், கவிதைபாடும் ஆற்றலின் தூண்டுகோலாகவும் பரம்பொருளும், திருமறைச் செய்திகளுமே அமைய வேண்டுமென்பது அவர்தம் அடிப்படைக் கொள்கை கவிதையில் இறையுணர்வு பொங்கி வழிய வேண்டுமென்றும், கவிதை இறையுணர்வின் வெளிப்பாடாக அமைய வேண்டுமென்றும் கருதியதோடு கவிதைபாடும் ஆற்றல் மனிதனுடைய திறமையாலோ, முயற்சியாலோ அமையாமல் இறைவன் அருளாலே ஏற்படுகின்றது என்றும் நம்பினார் வேதநாயகர். எனவேதான்,

பாடும் வரத்தைக் கொடுத்தவனுருணைப்
பாடச் சொல்லிப் படைத்தவனோ?
பாடும் வரத்தைக் கொடுத்தவனை விட்டுப்
பாடுவாயோடி ஞானப் பெண்ணே

என்று பாடுகின்றார். "பாடாதோன் மனிதனல்ல மிருகமாகும்" என்ற தன் கொள்கைக்கேற்ப வடிவ அமைப்பிலும் கவிதைகள் நாடகப் பாடல்களையோ, காப்பியப் பாடல்களையோ பின்பற்றாமல் இசைப்பாடல்கள் இசை நாடகப் பாடல்கள் ஆகியவற்றின் அமைபைப் பின்பற்றியேஅமையவேண்டுமென்று அவர் கருதினார். பாடி மகிழ் ஊட்டிச் சபையினர் உள்ளத்தில் இறையுணர்வை எழுப்பவேண்டும் என்னும் அடிப்படை நோக்கத்தோடு இவர் கவிதை பாடியதால் தன் படைப்புகளைப் பெரும்பாலும் 'பாட்டு' என்ற சொல்லாலே சுட்டுவதைக் காணலாம். குறுகிய இசைப் பாடல்களோடு இவரது பெரும் படைப்புகளான ஞானத்தச்சன் நாடகம், ஞான நொண்டி நாடகம் போன்ற நாடகப் பாடல்களும் பாடற்குழுவினரால் திருச்சபைகள்தோறும் பாடப்பட்டன என்ப தற்குச் சான்றுகள் பல உள்ளன. இத்தகைய தெய்வத் திருப்பாடல்களைக் கற்போர்,

> *செந்தமிழ் நற்கலை யுணர்ந்த சேயர்பெற்றுச்*
> *செழித்திருப்பர் நிகராருமில்லை தானே*

என்று தமிழ்நாட்டுப் பக்திப் பாடல்களின் மரபுப் போக்கில் கூறிச் செல்கின்றார். கவிஞனுடைய புகழுக்குக்கூட இறைவனே காரணமாக அமைபவன் என்று நம்பினார் வேதநாயகர். எனவே தான் இறைவனைப் பார்த்து,

> *சாலவே வேதநாயகனையுன் கவியென்று*
> *சகலபேர்க்கும் சொல்லிவை* (ஜெபமாலை 6.13)

என்கிறார்.

சிறந்த தோத்திரப் பாடல்களைப்பாடும் கவிஞனுக்கு இறைவனே பல பொருளளித்துப் பெருமைப்படுத்துவான் என்றும் அவர் நம்பினார்.

> *தெள்ளிப் புகழுரைத்த தமிழுக்கு அன்பாய் வெகு*
> *கொள்ளைப் பொருளளிக்க நினைக்கும் காரணவித்தகன்*
> (வண்ணச் சமுத்திரம் 8.7)

என்பது அவர் கூற்று. எனவே இறைவன் பற்றிய செய்திகளையே கவிதை உள்ளீடாகக் கொள்ள வேண்டும் என்றும், வடிவ அமைப்பில் இசைப்பாடல்களின் வடிவங்களையே பின்பற்றி அமைய வேண்டுமென்றும், மனித உள்ளத்தில் இறையுணர்வை எழுப்பி, உள்ளத்தைத் தூய்மை பெறச்செய்து இறைவனை யடையத் துணை செய்வதே கவிதையின் குறிக்கோள் என்றும்,

இத்தகைய கவிதைகளைப் புனைவோர்க்கும், பாடிக்களிப்போர்க்கும் இறைவன் அருள் பெருகும் என்றும் வேதநாயகர் கருதினார் என்பது தெளிவு.

கவிதையின் மூல ஊற்று (Genesis of poetry)

கவிதை அருட்சியால் (inspiration) பிறப்பது என்ற கொள்கையினை வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தைச் (Romantic movement) சார்ந்த கவிஞர்களும், திறனாய்வாளர்களில் பெரும்பாலோரும், ஆழ்ந்த புலமையாலும் தெளிந்த சிந்தனைத் திறத்தாலும் பிறப்பது என்ற கொள்கையினைச் செந்நெறியாளர்களும் (Classicists) வற்புறுத்திச் செல்வர். வேதநாயகர் இறையருள் தோற்றுவிக்கும் தெய்விக அருட்சியால் (Divinely inspiration) கவிதை பிறக்கின்றது என்று கருதுவதால் கவிதையின் மூல ஊற்று பற்றிய வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களின் கொள்கை இவருக்கும் ஓரளவிற்கு உடன்பாடே என்பது தெளிவு. இறைவனின் ஏவுதல் வரும் போதெல்லாம் அது எந்த வேலையாயிருப்பினும் உடனே பணிப்பெண் வந்து குத்துவிளக்கேற்ற அவருடைய எழுத்தாளர் எழுந்து சாஸ்திரியார் சொல்லச் சொல்லக் கவிதை வடிப்பதாக வேதநாயகரின் வாழ்க்கை வரலாற்றாசிரியர் குறிப்பிடுவதும் இங்கு இணைத்து நோக்கத்தக்கது.[4]

இறையருட் கவிஞரான வேதநாயகர் தம் படைப்புக்களிலும் இறை உணர்வுக்கு அதிகச் சிறப்பளித்தாரே தவிர முயற்சியாலும், சிந்தனைத் திறத்தாலும் எழுகின்ற வடிவ அமைப்பு, ஒருமைப்பாடு, கலைநுட்பம் போன்றவற்றில் அதிக ஆர்வங்காட்டவில்லை என்பதும், அடித்துத் திருத்திச் செம்மை செய்யவும், கொச்சை வழக்குகளைத் தவிர்க்கவும் அதிக முயற்சி செய்யவில்லை என்பதும் அவரது படைப்புக்களைப் படிக்கும்போது தெளிவாகின்றன. எனவே, கவிதையின் மூல ஊற்று, வடிவம் போன்றன பற்றிய கொள்கைகளைப் பொறுத்த வரையில் இவரை ஒரு வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர் என்றே கொள்ளலாம். எனினும் இறைவனைப் புறக்கணித்து இயற்கையையும், அழகையும், விடுதலை வேட்கையினையும் மட்டுமே வழிபட்டு நிற்கும் ஆங்கில வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களின் போக்கு இவருக்கு உடன்பாடில்லை என்பது தெளிவு. வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களின் படைப்புக்களில் தனிமனிதம் (Individualism) இயற்கை போன்றன பெற்ற சிறப்பிடத்தை வேதநாயகரின் படைப்புக்களில் இறையுணர்வு பெற்று விடுகின்றது. இதுவே, வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களுக்கும் வேத

நாயகருக்கும் இடையேயுள்ள அடிப்படை வேறுபாடு. தமிழ்ப் புதுச்செந்நெறியாளர்களின் (Neo-classicists) மரபுப்பிடிகள் நெகிழ்ச்சியுற்று வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம் படிப்படியாக முகிழ்க்கத் தொடங்கியநிலை மாறுபாட்டுக் காலகட்டத்தில் (transitional period) வாழ்ந்த வேதநாயகர், புதுச்செந்நெறியாளர்களின் பிரபந்த மரபுகளை ஓரளவு போற்றிய போதிலும், பாரதியைத் தலைமைக் கவிஞனாகக் கொண்டு இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வீறு பெற்றெழுந்த தமிழ் வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்திற்குப் பலநிலைகளில் முன்னோடியாகத் திகழ்வதை அவருடைய படைப்புக்களும் இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் தெற்றெனப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன.

கவிதையின் நடை

தமிழர்களுக்குப் பழக்கமில்லாத புதிய இறையியற் செய்திகளை உணர்த்தத் தொடக்கநிலையில் எழுந்த திருமறை இலக்கியங்கள் வடமொழியிலுள்ள தத்துவ நெறிகள் தொடர்பான சொற்களையும் வடமொழி தமிழ்மொழி ஆகியவற்றின் அடிச்சொற்களிலிருந்து புதிதாகப் படைத்துக் கொண்ட பல சொற்களையும் அதிகமாகப் பயன்படுத்தியதால் இவற்றின் நடை ஏனைய தமிழிலக்கிய நடையிலிருந்தும், மக்களின் பேச்சு வழக்கிலிருந்தும் வேறுபட்டு நிற்பதைக் காணலாம். தற்காலத் திருமறை அறிஞர்களை விடத் திருமறைக் கருத்துக்களைத் தமிழில் தடையின்றி வெளிப்படுத்தச் சிக்கல் மிகுந்திருந்த காலத்தில் வாழ்ந்தவர் வேதநாயகர். தம் படைப்புக்களில் வேதநாயகர் மேற்கூறிய கிறிஸ்தவத் தமிழ் நடையினைக் கையாண்ட போதிலும் ஆழ்ந்த தமிழ்ப்புலமை காரணமாக இவரது தமிழ்நடை மேல்நாட்டுப் பாதிரிமார்களின் தமிழ்நடையை விடச் செந்தமிழ்ச் சொற்கள் அதிகமாக விரவப் பெற்றுச் சிறப்புடன் அமைந்திருந்தது.

மேலும், மேல்நாடுகளில் பிரஞ்சுப் புரட்சிப் பின்னணியில் வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம் தோன்றிச் சிறப்புடன் வளர்ந்து கொண்டிருந்த காலத்தில் வாழ்ந்தவர் வேதநாயகர். இக் கவிதை இயக்கம் உலகெங்கிலும் பெருந்தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி வந்த காலத்தில் வாழ்ந்த வேதநாயகரிடம் இதன் அடிப்படைக் கொள்கைகள் பெருந்தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. இவர் கொண்ட சமயநெறியும், கடவுட் கொள்கையும் இவரை இயற்கையை வழிபடு பொருளாகக் கொண்ட (வேர்ட்ஸ்வர்த் போன்ற) இயற்கைப் புலவனாகவும், சமய, சமுதாய அமைப்புக்களை

எதிர்த்துப் பாடிய (ஷெல்லி போன்ற) புரட்சிக் கவிஞருைகவும் மலரவிடாமல் தடுத்தன. எனினும் இலக்கிய வடிவம், நடை போன்றன பற்றிய வீறுணர்ச்சிக் கொள்கையாளர்களின் கோட்பாடுகள் இவருக்கும் உடன்பாடு என்பது தெளிவு.

கவிதை சாதாரண மக்கள் பயன்படுத்தும் மொழியில் அமைய வேண்டும்; அதில் தெளிவு பிறக்க வேண்டுமாயின் சாதாரணச் சொற்களை அதிகமாகக் கலக்க வேண்டும் என்பன போன்ற கொள்கைகள் கிரேக்கச் செந்நெறித் திறனாய்வாளர்களிடையே தோன்றியபோதிலும்[5] இவை பிற்கால வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களிடமே அதிக வலுப்பெற்றன. கவிதை பாமர மக்கள் பயன்படுத்தும் பேச்சு வழக்கிலிருந்து கொச்சைச் சொற்களை நீக்கிச் செப்பம் செய்யப்பட்ட மொழியில் எழுதப்படவேண்டும் என்று வேர்ட்ஸ்வர்த் வற்புறுத்துகின்ருர்.[6] வேதநாயகருக்குப் பின்னர் வந்த தமிழ்நாட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தின் தலைமைக் கவிஞருன பாரதியும் எளிய நடை, எளிய சொற்கள், எளிய சந்தம் போன்றவற்றையே பலவிடங்களிலும் பாராட்டிச் செல்கின்ருர்.[7] பாரதிக்கு முன்னேடியாகத் தோன்றிய வேதநாயகர் பாடல்களில் முற்கூறிய கிறிஸ்தவத்தமிழ் இழையோடிய போதிலும் எளிய நடை, எளிய சொற்கள், பாமர மக்கள் விரும்பிப் போற்றும் எளிய மெட்டுக்கள் போன்றவற்றிற்கே அதிகச் சிறப்பிடம் அளிக்கப்படுகின்றது.

வலிய வந்தெனக்காக—மரண அவஸ்தையாக
சிலுவைமரத்தில் சாக ..

(தேவதோத்திரப் பாடல் 101)

இந்திய தேசத்தைப் பாரும் முற்றும்
உந்தனின் மந்தையில் வந்திடச் சேரும்

(தேவதோத்திரப் பாடல் 186)

தன்னைச் சிநேகித்திருப்பது போலவே
தன்னயலானைச் சிநேகிக்க வேணுமென்
றுன்னதன் சொன்ன துமக்கிலையோ பினை
யென்னை யிடங்கை யென்றெப்படித் தள்ளினீர்

என்பன போன்ற பகுதிகளைச் சான்ருகக் காட்டலாம். நீண்ட இசைப் பாடல்களில் எளிய நடையோடு இசையும் இணைந்து செஞ்சொற் கவிதைகள் சிறப்பாக உருவெடுக்கின்றன. இதற்கு,

நீயிருக்க வேத நெறியிருக்க நெஞ்சமுற
வாயிருக்க நின்பதத்தில் வந்திருக்க வென்மனமும்

போயிருக்க நின்புதல்வன் புண்ணியனு ரன்பிருக்க
தாயிருக்க சேய்க்குத் தவிப்பேன் பராபரனே
(பராபரன் மாலை)

என்பன போன்ற பகுதிகள் சான்று. இசையோடு சந்தப் பாடல் களை அமைக்கும்போது ஒலிச் சேர்க்கைக்காக வடமொழிச் சொற்களைச் சற்று அதிகமாகக் கலக்கின்றார். சந்தச் சிறப்புடைய பாடல்கள்,

மாலை விடுத்துநம் மாலையுதித்துரு
மாலையெடுத்ததனுன்
மாலை கொடுத்திட ஞானதிருச்சபை
மாலைவழுத்துவனே (ஜெபமாலை 2,2)

என்பன போன்று இசைச் சிறப்பால் உயர்ந்து நின்ற போதிலும் புரிவதற்கு அரிதாக உள்ளன.

கவிதையின் வடிவம்

ஆங்கில இலக்கிய விழுணர்ச்சிக் கவிஞர்களைப்போல வேதநாயகர் சிறுபான்மை குறுகிய அடிகளைப் பெற்று ஆங்கிலத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் தன்மையினையும், அமைப்பினையும் பெற்ற இசைப் பாடல்களையும், பெரும்பான்மை இராக தாளங் களோடு அமைந்த தமிழ்க்கீர்த்தனை வடிவங்களையும் கையாள் வதைக் காணலாம். நிகழ்ச்சிகளைக் கோவைப்படுத்திப் படைக்க வேண்டும் என்று விரும்பும்போது சிற்றிலக்கிய வடிவங்களான அந்தாதி, நொண்டி நாடகம், குறவஞ்சி போன்ற மரபிலக்கிய வகைகளைப் பின்பற்றி அமைக்கின்றார். எனினும் கவிதையின் உள்ளீடும் வடிவமும் இலக்கியத்தின் வேறுபட்ட தனிக்கூறுகள் அல்ல; கவிதையின் வடிவை அதன் உள்ளீடே முடிவு செய்ய வேண்டும்; உள்ளீடும் வடிவமும் இணைந்தே வளரவேண்டும்.[5] கவிதையின் வடிவு அதன் உள்ளீட்டைப் பொறுத்தே அமைய வேண்டும் என்பன போன்ற ஒருமைப்பாட்டுக் கொள்கைகளை (Organic Theory) உடையவர் வேதநாயகர் என்பது தெளிவு. எனவேதான் மரபு வடிவங்கள் தான் உணர்த்தத் துணியும் உள்ளீட்டிற்குப் பொருந்தாமல் அமையும்போது அவ்வடிவங் களில் மாற்றங்கள் பல செய்தும், புது வடிவங்கள் பல படைத்தும், நாட்டுப்புறப்பாடல் வடிவங்களைக் கையாண்டும், மேல்நாட்டு இசைப்பாடல் வடிவங்களை ஏற்றுப் பயன்படுத்தியும் கவிதை படைக்கும் இயல்பினை இவரிடங் காண முடிகின்றது.

நோவாவின் காலத்தில் ஏற்பட்ட வெள்ளப் பெருக்கைப்பாட கப்பற்றமிழ் என்னும் தலைப்பில், நெய்தல் நிலப்பின்னணியும்,

ஏலேலோ ஏலலல்லோ தத்தையா
ஏலேலோ ஏலலல்லோ

என்பன போன்ற நெய்தல் நில நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் மெட்டுக்களும் விரவிவரக் காப்பியப் போக்கில், மேல்நாட்டுக் காப்பிய உத்திகளான காப்பியப் பட்டியல் (Epic Catalogue) போன்றன அமையும் வண்ணம் புதுவிதமான இலக்கிய வடிவமொன்றைப் படைத்துக் கையாள்கின்றார். நாடக இயல்பு களைப் பெறாமல் இறைவனின் பல்வேறு அருட்செயல்களோடு சாதிக்கொடுமை போன்ற சமுதாயக் கருத்துக்கள் பலவற்றைத் தாங்கி நிற்கும் புதுவிதமான அமைப்பினைக் கொண்ட கவிதை வடிவொன்றை அமைத்து 'ஞானத்தச்சன் நாடகம்' என்று பெயரிட்டு அழைக்கின்றார். இவர் பாடிய 'ஞான உலா' என்னும் நூல் உலா இலக்கிய மரபுகளைப் பின்பற்றாமல் கிறிஸ்து பெருமானின் பல்வேறு சிறப்புக்களை 1356 வரிகளில் வாழ்த்துப் பாடல்களை (Panegyrics) போன்று ஒருவிதப் புதுப்போக்கில் பல் வேறு தலைப்புக்களில் பேசிச் செல்கின்றது.

'ஆரணாதிந்தம்' என்ற நூலின் முதற்பகுதி மில்ட்டனது காப்பியத்தை ஒட்டி நாடகப்போக்கில் விண்ணுலகில் நடக்கும் திருத்துவ ஆலோசனை, பிதாவின் திருவாக்கு, பிதாவுக்கும் மைந்தனுக்கும் இடையே நிகழும் உரையாடல், மைந்தன் சபத மேற்று அலமையின் கொடுமையை ஒழிக்க மண்ணுலகம் வரல் போன்ற செய்திகளை எடுத்தியம்புகின்றது. இரண்டாவது பகுதி யில் கிறிஸ்துவின் பிறப்பு, அருளுரைகள், இன்னல்கள் போன்ற மண்ணுலக நிகழ்ச்சிகளைக் கூறாமல் உருவகப் போக்கில் இறைவனுக்கும் உயிர்களுக்கும் இடையில் நிலவும் அன்புறவை மண்ணுலகக் காதலாக மாற்றித் தருகின்றார். இறைவன், உயிர் களின் குறியீடாகத் திகழும் சீயோனைக் காதலிப்பது, ஆணவங் கொண்ட சீயோன் தன்பெருமை பேசி இறையன்பைப் புறக் கணிப்பது, பின் தன் தவறுணர்ந்து இறைவனைத் தேடித்தவிப்பது, இறைவன் இறுதியில் ஆட்கொள்வது போன்ற செய்திகளைத் திருமறையில் ஆங்காங்கே காணக்கிடக்கும் இறைமைக் காதல் பற்றிய குறிப்புக்களோடு இணைத்துப் பாடிச் செல்லும் இச்சொல் லோவியம் வடிவாலும், பொருளாலும், உணர்த்தும் முறையாலும் பல புதுமைக் கூறுகளைப் பெற்றுப் புதுமைப் பொலிவுடன் திகழ்

கின்றது. இந்நூலில், பிதாவோடு தொடர்புடைய முதற்பகுதியை இறைநீதி (Divine Justice) விஞ்சி நிற்கும் விண்ணுலகப் பகுதியாகவும் (Divine Episode) மனித உருத்தாங்கி மனித குலத்தை மீட்க வரும் இரண்டாவது பகுதியை இறையன்பும் கருணையும் (Divine Mercy) விஞ்சி நிற்கும் மண்ணுலகப் பகுதியாகவும் (Human Episode) அமைத்துத் திருமறையின் பழைய ஏற்பாட்டின் (Old Testament) பழைய போக்கினையும், கிறிஸ்துவின் வருகையால் பழைய ஏற்பாட்டின் போக்குமாறிப் புதிய ஏற்பாட்டில் (New Testament) புதிய போக்கு மலர்வதையும் ஆசிரியர் வேறுபடுத்திக் காட்டும் இயல்பு பாராட்டுதற்குரியது.

திருச்சபையூஞ்சல், வேதநாயகன் சமர்த்து, ஞானவழி, அறிவானந்தம், ஞான ஏத்தப்பாட்டு போன்றன நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் சாயல், மரபிலக்கிய வடிவங்களின் கூறுகள் ஆகியவற்றை ஒருங்கே பெற்றுத் திகழ்வதோடு கவிஞரின் புதிய மரபுகளைப் படைத்துக் கொள்ளும் பேராற்றலுக்கும் சான்று பகர்கின்றன. சென்னப்பட்டினப் பிரவேசம் என்னும் நூல் வடிவாலும், உணர்த்தும் முறையாலும், பேசப்படும் செய்தியாலும் கவிஞரின் ஏனைய நூல்களிலிருந்து வேறுபட்டு வேர்ட்ஸ்வர்த் பாடிய 'பிரலூட்டு' (Prelude) என்னும் நூலின் அமைப்பினை ஓரளவு பெற்றுக் காட்சியளிக்கின்றது. இயற்கை கற்றுத்தந்த பாடங்களால் தன் உள்ளம் எப்படிப் பண்பட்டு வளர்ந்தது என்பதை வேர்ட்ஸ்வர்த்தின் நூல் விளக்க, உலகத்து நிகழ்ச்சிகளின் இடையில் இறைவன் அருள் அன்பனை எப்படியெல்லாம் ஆட்கொள்கின்றது என்பதை வேதநாயகரின் நூல் விளக்கும். "கலையாது நொடிகள் தவறாது பாடிவரும் கவி வேதநாயகனின்" (ஜெபமாலை. 11.1) தெய்விக அன்பு தமிழ் வெள்ளமாகப் பெருகிப் பாயும் இப்படைப்புக்கள் வடிவாலும், பொருளாலும் பலவாறு வேறுபட்டுப் பல்கிப் பெருகி நின்ற போதிலும் வடிவை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவற்றைக் கீழ்க்கண்ட நான்கு பிரிவிற்குள் அடக்கலாம். அவை:

1. தமிழிலக்கிய மரபு வடிவங்கள்
2. தாமே படைத்துக் கொண்ட இலக்கிய வடிவங்கள்
3. குறுகிய இசைப்பாடல் வடிவங்கள்
4. நாட்டுப்புறப்பாடல் வடிவங்கள் என்பன.

இவற்றுள் மேற்கூறிய பெத்லகேம் குறவஞ்சி, ஞானநொண்டி நாடகம், ஞான அந்தாதி ஆகியன முதற் பிரிவிலும், ஏனையன இரண்டாவது பிரிவிலும் அடங்கும்.

குறுகிய இசைப் பாடல்கள்

காவில் விளையும் கனியினாலே விளைந்த பாவவினை
தீர்க்க வந்த பாலகனைப்

பரவிப் போற்றும் வேதநாயகரின் குறுகிய இசைப்பாடல்கள் 'தேவ தோத்திரப் பாடல்கள்', 'கிறிஸ்து சபைப் பாமாலை' போன்ற நூற்களில் இடம்பெறுகின்றன. இவற்றின் இசையமைப்பும் வடிவங்களும் தமிழ்க்கீர்த்தனை மரபுகளை ஒட்டியும், கூறப்படும் செய்திகள் திருமறைச்செய்திகளாகவும் அமைகின்றன. பல இசைப்பாடல்கள் ஆங்கில மெட்டில் சீகன்பால்கு (Ziegenbalg) ஃபேப்ரீசியஸ் (Philip Fabricius —1742—1791) ஆகியோர் தமிழில் மொழிபெயர்த்த மேல்நாட்டுப் பாடல்களின் வடிவ, இசையமைப்புக்களைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. இடைக்கால ஆங்கிலப் பக்திப் பாடல்களில் தேவியல் இசைப்பாடல் மரபு (Theological Tradition) உணர்ச்சிக் கூறுகள் மலிந்த இசைப் பாடல் மரபு (Affective Tradition) என இருவகைப் பாடல் மரபுகள் எழுந்தன.[9] இவற்றுள் முன்னைய மரபில் எழுந்த பாடல்கள் பெரும்பாலும் உணர்வுக்குச் சிறப்பளிக்காமல் அறிவுக்கும், தத்துவ நோக்கத்திற்கும் அதிக இடங்கொடுக்க, பின்னைய மரபில் முகிழ்த்த பாடல்கள் இசைக்கும், உள்ளத்திலிருந்து கிளர்ந்தெழும் இறையுணர்விற்கும் சிறப்பளித்து நிற்கின்றன வேதநாயகரின் இசைப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் பின்னைய மரபினை ஒட்டியே அமைகின்றன. இம்மரபில் எழுந்த மேல்நாட்டுப் பக்திப் பாடல்கள் கிறிஸ்துவின் மனிதத்தன்மை, பெயர், புறத்தோற்றம், பிறந்த நாட்டுச்சிறப்பு, சிலுவைப்பாடு போன்றவற்றை ஊனும் உயிரும் உள்ளமும் கசிந்துருகும் வண்ணம் பாடிச்செல்லும். எளிய சாதாரணப் படிமங்களும் (Images) அறிவுரைகளும் இவற்றில் அமையுமே தவிர அளவு மீறிய கற்பனைகளும், அலங்காரங்களும் இவற்றில் இடம் பெறுவதில்லை. வேதநாயகரின் பாடல்களும் மேற்கூறிய தன்மைகளைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

விண்ணே மெய்ஞ்ஞான விளக்கே விளக்கொளியே
எண்ணுதடியே னிழைத்த பிழைபொறுத்துன்
பண்ணே படிக்கப் பதந்தா பராபரனே

நெஞ்சே நீ கலங்காதே
சீயோன் மலையின்
இரட்சகனை மறவாதே

என்பன போன்ற குறுகிய இசைப்பாடல்களில் தெளிவும், எளிமையும் விஞ்சி நிற்கக் காணலாம். இடைக்கால மேல்நாட்டு, தமிழ்நாட்டுப் பக்தி இயக்கப் பாடல்களிலுள்ளதுபோல காதல், பேரின்பக்காதல் போன்றனவும் இயற்கைக் காட்சிகளும் இவரது பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன.

மாரிக்காலம் சென்றது நின்றது
மழை விட்டுத் தீர்ந்தது பல
வண்ணப் புஷ்பங்கள் பூமியில் காணுது
வளமை சார்ந்தது ஒகோ
காரிகையரே குருவிகள் கூவும்
காலம் சார்ந்தது இதோ (தேவ. தோத். 153)

என்பன போன்றவை இதற்குச் சிறந்த சான்றாகும்.

இசைப்பாடல்களும் தற்சார்புக் கவிதைகளும்

வேதநாயகரின் மேல்நாட்டு மரபை ஒட்டிய இசைப் பாடல்கள், தமிழ்நாட்டு மரபை ஒட்டிய கீர்த்தனைகள் போன்ற வற்றில் அவருடைய வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள் பல நிறைந்து காணப்பட்ட போதிலும் அவற்றை முழுவதும் தற்சார்புக் கவிதைகள் (Subjective poetry) என்று கொள்ள முடியவில்லை. இவ்விசைப் பாடல்கள் கவிஞனின் சொந்த உணர்வுகளையும், சொந்த சமய அனுபவங்களையும் வெளிக்காட்டுவதுபோல அமைந்தாலும் பாடுவோர் அனைவரும் அதில் ஈடுபட்டுத் தங்கள் சொந்த உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது போன்ற மனப்போக்கில் பாடும்படி எழுதப்பட்டுள்ளன. கவிஞன் இப்பாடல்களில் தன்னைப் பற்றியோ, தனக்காகவோ பேசாமல் தன்னைப் போன்ற ஒரு மனிதன் சபையினர் அனைவருக்காகவும் பேசுவது போன்று கவிதையை அமைக்கின்றான். இப்பாடல்களில் 'நான்' என்று குறிப்பிடும்போது எழும் தற்சுட்டுணர்வு கவிஞனுக்கு மட்டுமல் லாது, பாடுவோர் அனைவருக்கும் எழுவதாக அமைக்கப்படு கின்றது. இவற்றைத் தற்சார்புக் கவிதைகளாகவோ, தற்சாராக் கவிதைகளாகவோ (Objective poetry) கொள்ளாமல் இரண் டிற்கும் இடைப்பட்ட ஒருவகையாகக் கொள்வர் பக்திப் பாடல் களின் திறனாய்வாளர்கள்.[10]

அறியாத பாவி நானையா எனை
ஆளும் மேசையா...... (தேவ. தோத். 117)

நெஞ்சம் உலர்ந்தேன் நெடுந்துயரினுல் மெலிந்தேன்
தஞ்சம் எங்கும் காணேன் சரணமலர் அல்லாமல்
வஞ்சகன்மேல் நின்கிருபை வைத்துன் திருச்சுதனுர்
அஞ்சு காயத்தில் அணைத்தாற்றும் பராபரனே
(பராபரன் மாலை 1.25)

போன்ற பாடல்கள் இதற்குச் சான்று.

வேதநாயகரின் பாடல்களில் மேல்நாட்டுக் கிறிஸ்தவ இசைப் பாடல்களைப்போல திருச்சுதனுரின் பிறப்பு, சிலுவைப்பாடு, தூய இரத்தம், மேனியிலுள்ள வடுக்கள் ஆகியவற்றைச் சிறப்பிக்கும் பாடல்கள் பல உள்ளன. பல இசைப்பாடல்கள் கிறிஸ்தவ வாழ்க்கை, சாவு, இறுதிமுடிவு (Last Judgement) போன்றவற்றைச் சித்திரிக்கின்றன. 'கிறிஸ்துப் பிறப்பின் பாடல்கள், என்ற தலைப்பிலமையும் பாடல்களில் கிறிஸ்துவின் பிறப்போடு ஒட்டிய ஒரு நிகழ்ச்சியோ, பல நிகழ்ச்சிகளோ திருமறையிலுள்ள முன்பின் நிகழ்ச்சிகளோடு தொடர்புபடுத்தி விளக்கப்படுவதைக் காணலாம்.

ஆதிசர்ப்பத்தின் தலையை யுடைக்க
அகிலத்தின் பவமனைத்தும் துடைக்க
வேதமறையினூடு சிறந்த மேசியா பிறந்தார் (46)

போன்றன இதற்குச் சான்ருகும்.

சிலுவை சுமந்து போகுங்காட்சி (97), தொண்டர்களை விழித்திருந்து மன்ருட வேண்டல் (98) போன்றன உள்ளத்தை உருக்கும் ஆற்றல் பெற்றன. பொறுமை, தியாகம் போன்ற உயர்பண்புகளால் சாவின்மீதும் அலகையின் ஆணவப் போக்கின் மீதும் வெற்றி கொண்ட கிறிஸ்தவ வீரத்தின் (Christian heroism) வெற்றியைப் பாடும் உயிர்த்தெழுந்த பண்டிகைத் தொடர்பான பாடல்களில் வீரயுகப் பாடல்களின் பெருமிதப் போக்குப் பொங்கி வழிகிறது.

கீர்த்தனைகளும் இசையும்

வேதநாயகர் அருணகிரியாரின் திருப்புகழ்ச் சந்தங்களில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்தவர். இவர் பாடிய ஜெபமாலை, பெத்லகேங்குறவஞ்சி போன்ற நூற்களில் ஏராளமான சந்தங்களைக் கையாளுகின்ருர்.

பண்டு பறித்துத் தின்ற கனிக்குப்
பாடாயி டாயோர்
பங்க மரத்திற் றெங்கி மரித்து (ஜெபமாலை—14)

என்றெல்லாம் பாடற்பொருளுக்கேற்பச் சந்தங்களை மாற்றிக் கையாளுந்திறனை வேதநாயகரிடம் காண முடிகின்றது. சிந்து வகையைச் சார்ந்த இசைப்பாடல்களும் இவரது படைப்புக்களில் ஏராளம் காணக்கிடக்கின்றன. பவனிச்சிந்து, பறவைமேயுஞ் சிந்து, சிங்கி நடனச்சிந்து என்றெல்லாம் குறவஞ்சியின் பகுதி களுக்குப் பெயர் அமைப்பதைக் காணலாம். மேலும், தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் முழுவடிவம் பெற்று இளமை நலத்தோடு விளங்கிய காலத்தில் வாழ்ந்தவர் வேதநாயகர். தியாகையரின் காலத்தில் வாழ்ந்த வேதநாயகர், முத்துத் தாண்டவர், அருணாசலக் கவிராயர், தியாகையர் ஆகியோரின் கீர்த்தனைகளைக் கற்றுத் தேர்ந்திருக்க லாம்.[11] ஞானபதக்கீர்த்தனைகள், ஆரணாநிந்தம், பெத்லகேங் குறவஞ்சி ஆகிய இசை நூல்களில் வேதநாயகர் நூற்றுக் கணக்கான கீர்த்தனைகளை எழுதி வைத்திருக்கின்றார்.[12]

பாடித்துதி மனமே—பரனைக் கொண்
டாடித்துதி தினமே

என்னும் பாடல்கள் சிறந்த கீர்த்தனைகளுக்குச் சான்றாகத் தரப்படுகின்றன. கீர்த்தனை போன்ற இசைப்பாடல்கள் கற்பனை யின் நிலைக்களனாகத் திகழும் மனித மனத்தை எளிதில் ஈர்த்து, அங்கிருக்கும் விலங்குத் தன்மையை அகற்றி நல்வழிப்படுத்தி இறையுணர்வை எழுப்பவல்லன என்ற கொள்கையினை வேத நாயகர், உடையவராதல் வேண்டும். இவரது கீர்த்தனைகளில் கேதார கௌளம், ஆனந்த பைரவி, செஞ்சுருட்டி, இந்துஸ்தானி, சுத்த பங்களா, சகானா, ஆபேரி, தீரசங்கராபரணம், பைரவி, காம்போதி, தோடி, கல்யாணி, அடானா, நவரோஜ் போன்ற எண்ணற்ற பல இராக வகைகள் உள்ளன.

நாட்டுப்புறப்பாடல் வடிவங்கள்

பிரச்சார நோக்கத்தோடு எழும் இயக்க இலக்கியப் படைப் பாளர்கள், தங்கள் கருத்துக்களை மக்களுக்குப் பரப்ப விரும்பும் போது மேட்டுக்குடியினரின் செந்நெறி இலக்கிய (Classical literature) வடிவங்களை விட்டுவிட்டு, பாமரமக்களின் நாட்டுப்புற இலக்கிய (folk-literature) வடிவங்களில் தத்தம் கருத்துக்களைப் பரப்புவர். அப்பொழுது வாய்மொழி இலக்கியங்களான அவற்றின்

வடிவங்களை ஏட்டு இலக்கிய வடிவங்களாக மாற்ற முயல்வதைத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் நெடுகக் காணமுடிகின்றது. இடைக் காலத்தில் பக்தி இயக்கம் வலுப்பெற்றபோது பாவைப் பாடல்கள், அம்மானை, பொற்சுண்ணம், தெள்ளேணம், சாழல், ஊசல், பள்ளியெழுச்சி போன்ற நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்கள் புத்தமுதான பக்திநெறிக் கருத்துக்களைத் தாங்கிப் புதுப் பொலிவுடன் உலவத் தொடங்கின. விடுதலை வேட்கையைப் பாமரமக்களின் உள்ளங்களில் விதைக்க பள்ளு கும்மி போன்ற நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்களையே இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞரான பாரதியும் கையாள்வதைக் காண்கிறோம். இதைப் போன்று, பிற்காலக் கிறிஸ்தவச் சமயப் புலவர்களும் சமயப் பிரச்சாரத்திற்கு, சிற்றிலக்கிய வடிவங்களோடு பாமர மக்களின் நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்களையும் கையாளத் தொடங்கினர். இக்காலத்தில் எண்ணற்ற கும்மிப்பாடல்களும் தாலாட்டுப் பாடல்களும் கிறிஸ்தவத் திருமறைச் செய்திகளைத் தாங்கி ஏறுநடை பயின்றன. மேல்நாட்டுச் சமய மரபுகளைத் தமிழ் நாட்டுச் சமயமரபுகளாக, தமிழ்நாட்டுச் சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப மாற்றிக் காணத்துடித்த வேதநாயகரும் தமிழ்நாட்டு நாட்டுப் புறப்பாடல் வடிவங்களில் இலக்கியச்சுவை பொங்கித் ததும்பத் திருமறைச் செய்திகளை இணைத்து, பக்திப்பாடல்கள் பல சிறப்பாகப் பாடியுள்ளார். இம்முயற்சியின் பயனாக முகிழ்த்த படைப்புக்களே வேதநாயகரின் சாஸ்திரக் கும்மி, சித்திர ஞானக்கும்மி, ஞானக்கும்மி, ஞானத் தாலாட்டு, திருச் சபைத் தாலாட்டு, ஞான ஏத்தப்பாட்டு, திருச்சபை யூஞ்சல், பிரலாப ஒப்பாரி, பெத்லகேம் குறவஞ்சி என்பன. இப்படைப்புக் களில் மேல்நாட்டுச் சமயப் பண்பாட்டு மரபுகளும், தமிழ் நாட்டுக் கவிதைக் கலையாற்றலும் ஒருங்கிணைந்து களிநடம் புரிகின்றன. இத்தகைய தனிப்படைப்புக்கள் தவிர வெண் கலச்சற்பம், ஒரேசாதி, கப்பற்றமிழ் போன்ற கவிதைகளிலும் நாட்டுப்புற மெட்டுகள் புத்துயிர் பெற்றுப் பொலிவதைக் காணலாம். மேற்கூறிய படைப்புக்களில் கவிஞரின் படைப் பாற்றலும், கற்பனைத்திறனும், இறையுணர்வு வெளிப்பாடும், இசைவன்மையும் உச்சநிலையை எய்துகின்றன.

அகஞ்சார் அருளியல் (Bridal Mysticism)

பரம்பொருள் ஆன்மா உறவினைக் காதலன் காதலி உறவுநிலையாகக் கொண்டு அகப்பொருட்சுவை பொங்கித்ததும்ப

காதலோவியமாக விளக்கிக் காட்டும் மரபினைத் தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம் போன்ற பக்தி இலக்கியங்களில் காண்கின்றோம். தமிழிலக்கியத்தில் இத்தகைய அகஞ்சார் அருளியல் மரபுகள் இடம்பெறும் முன்னரே மேல் நாட்டு இலக்கியங்களில், குறிப்பாகக் கிறிஸ்தவத் திருமறையில் இது இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணுகின்றோம். இசையாவின் நூலிலும், சாலோமன் பழைய 'உன்னதப் பாட்டிலும்' இந்நெறி சிறப்புறப் பயன்படுத்தப் படுகின்றது.[13] திருமறையின் புதிய ஏற்பாட்டின் பல பகுதிகளில் கிறிஸ்து பெருமான் காதலனாகவும் திருச்சபைகள் காதலியாகவும் பேசப்படுவதைக் காணலாம். மேற்கூறிய திருமறைச் செய்திகளில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்து நின்ற வேதநாயகர், தம் படைப்புக்களிலும் இம் மரபினை இறைவன் - உயிர்கள் தொடர்பினை விளக்கச் சிறந்த உத்தியாகக் கொள்கின்றார். பெத்லகேம் குறவஞ்சி, ஆரணநிந்தம், ஞான அந்தாதி ஆகிய நூற்களில் மேற்கூறிய அகஞ்சார் அருளியல் மரபு சிறப்பாக இடம் பெறுகின்றது. ஞான அந்தாதி என்னும் அழகிய காதல்நூல் உன்னதப் பாட்டைத் தழுவி இறைவனுக்கும் சீயோனுக்கும் இடையில் உள்ள காதற்றொடர்பினை விளக்குகின்றது. உன்னதப் பாட்டினைப் போன்று இந்நூலின் நிகழ்ச்சிகள் முழுவதிலும் இன்னதென்று கூறவியலா துன்ப உணர்வொன்று இழையோடுவதைக் காணலாம். உணர்ச்சியின் எல்லையில் நின்று, ஒருவரை ஒருவர் அடையத் துடித்து நிற்கும் காதலர்களின் உள்ளத்தில் ஏக்கம், தவிப்பு, அச்சம், காதல் நிறைவேறுமா என்ற ஐயம் ஆகியன ஒரேயடியாகக் குடிபுகுந்து வேதனையைத் தருகின்றது. கிறிஸ்துவின் அன்பை வேதனைமிக்க, துன்பம் நிறைந்த அன்பு (Frustrating love, Suffering love) என்றெல்லாம் குறிப்பிடுவர். ஞான அந்தாதியின் காதலர்கள் கொள்ளும் அன்பும் இவ்வாறே அமையுமாறு அமைக்குந் திறன் பாராட்டுவதற்குரியது. தலைவனைக் காணாத தனிமைத் துயரினைத் தாங்கிக்கொள்ள முடியாமல், அவன் மூட்டிய பக்தி என்னும் ஆசைத் தீயினை அவிக்கவும் முடியாமல், தன் வெட்கத்தையும் வெளியில் எறிந்து விட்டுத் தெருவெல்லாம் ஓடித்தன் துயரநிலையினைச் சொல்லித் திரியும் ஞான அந்தாதியின் தலைவியைக் கிருஷ்ணபிள்ளையின் "ஆன்ம பிரலாபத்" தலைவியின் வாரிசு என்கிறார் சத்திய சாட்சி.[14]

உருவக அமைப்பு

உருவக அமைப்பில் திருமறைச் செய்திகளைக் கூறுவதைச் சிறந்த இலக்கிய உணர்த்து முறையாகக் கொள்கிறார் வேத

நாயகர். இவர் பாடிய ஞான அந்தாதி, ஞான நொண்டி நாடகம், பெத்லகேம் குறவஞ்சி போன்ற நூற்கள் இத்தகைய உருவக அமைப்பினை உடையன. ஞான நொண்டி நாடகத்தில் பாவப் பிணியில் சிக்கிய மனித இனம் முழுவதையும் நொண்டியாகவும், பழைய ஆதமாகவும் (Old Adam) கொண்டு கிறிஸ்து அவனை மீட்பது போன்று உருவகப் பொருள் கொள்ளுமாறு அமைக்கின்றார். மானிடத்தின் சின்னமாக இதில் இடம்பெறும் நொண்டியின் உறவினர்களாகத் திருமறையில் வரும் தீயவர்கள் அனைவரையும் கால, இட, ஒருமைப்பாட்டுணர்வின்றித் தொடர்பு படுத்திக் காட்டுகின்றார். பெத்லகேம் குறவஞ்சியில் மாநகர் வீதியில் உலாவரும் தலைவன் கிறிஸ்து பெருமான்; தலைவி திருச்சபை; கட்டியங்காரனாக வருபவன் திருமுழுக்கு போவான்; உலக மாயங்களும் பலவகைத் துன்பங்களும் சந்திரனும் தென்றலும்; சிங்கன் சபையின் குரு என்று இவ் உருவகக் கோப்பினைக் கவிராயர் நூலின் தொடக்கத்தில் தெரிவித்து விடுகின்றார். எனினும், கட்டுக்கோப்பில் இவ்விரு நூல்களையும் உயர்ந்தன என்று கொள்ள முடியவில்லை. வெளிப்படைப் பொருளும் உள்ளுறைப் பொருளும் தனித்தனியே பிரித்து அறிய முடியா வண்ணம் மயங்கித் தெளிவற்று இந்நூல்களில் கிடப்பதைக் காணலாம். பெத்லகேம் குறவஞ்சியில் மானிடத்தின் ஆன்மாவில் ஏற்படும் இறைமைத் தாகத்தை உலாவரும் இறைவன் மீது தேவமோகினி காதல் கொள்ளும் ஆன்மா பரம் பொருளைத் தழுவிச் சேர்ந்து மகிழவேண்டும் என்ற எதிர் பார்ப்பினை இரண்டாம் பகுதியிலுள்ள சிங்கன் சிங்கி இணைவிலும் அமைத்துக் காட்டும் திறம் பாராட்டுதற்குரியது.

உலகந்தழுவிய நோக்கு

உயர்ந்த இலக்கியங்கள் குறுகிய நோக்குடையனவாக அமையா; உலகந் தழுவிய நோக்குடையனவாக அமையும் என்பது இக்கால இலக்கியக் கொள்கை. இக்கொள்கையினை உடையவர் வேதநாயகர். ஓர் இலக்கியம் தன் நாட்டு இலக்கிய மரபுகளோடு மட்டும் உறவு கொள்வதோடு நில்லாமல், வெளிநாட்டு இலக்கிய மரபுகள் பலவற்றோடும் உறவு கொண்டு அமையும்போது மட்டுமே, அதனை உலகந்தழுவிய நோக்குடைய இலக்கியம் எனக் கூறமுடியும் என்பார் டி. எஸ். இலியட்.[15] வேதநாயகரிடம் இத்தகைய உலகந் தழுவிய நோக்கினைக் காணமுடிகின்றது. பாம்பாட்டிச் சித்தரின் தமிழ்க் கவிதை

மரபில் திளைத்து அக்கவிதை வடிவில் எபிரெய மொழி இலக்கிய மான திருமறையில் இடம்பெறும் வெண்கலச் சற்பத்தை,

ஆடு பாம்பே எழுந்தாடு பாம்பே – கிறித்
தண்ணலைக் கொண்டாடு பாம்பே

என்று பாடுகின்றார்.

பாம்பாட்டிச் சித்தரின் பாடல்,

நாதர்முடி மேலிருக்கும் நாகப்பாம்பே
நச்சுப் பையை வைத்திருக்கும் நல்ல பாம்பே
பாதலத்தில் குடிபுகும் பைகொள் பாம்பே
பாடிப் பாடி நின்றுவிளை யாடு பாம்பே

என்று பாம்பைச் சிறப்பிக்க,

வேதநாயகரின் பாடல்,

காவாதி தோட்டத்தில் வந்த பாம்பு – அது
கள்ளப் பாம்பு ஆகாத கொள்ளிப் பாம்பு
ஏவாளை ஏய்த்துக் கெடுத்த பாம்பு—உல
கெங்கும் திரியுதென் றுடுபாம்பே

என்று சூழ்ச்சியின் குறியீடாகத் திருமறையில் கூறப்படும் பாம்பின் இயல்பினை விளக்கிப் பேசும். இதோடு, பாலஸ்தீனப் பின்னணியில் தோன்றிய உன்னதப்பாட்டை தமிழிலக்கிய வடிவில் 'ஞான அந்தாதியாகத்' தருகின்றார். 'கப்பற்றமிழ்' உலகத்து நாடுகளையெல்லாம் பட்டியலிட்டுக் காட்டி அவற்றின் வழியாக நோவாவின் கப்பலைச் செலுத்தி மகிழ்கின்றார். 'ஞான நொண்டி நாடகத்தில்' வரும் நொண்டியைப் போன்று உலகம் முழுவதையும் தன் உறவினராகவும் கொள்ளும் மனப்பாங்கினை வேதநாயகரிடம் காண முடிகின்றது.

உலகந் தழுவிய நோக்கோடு பல துறைகளிலும் கற்றுத் துறை போகிய வித்தகனாகக் கவிஞன் திகழ வேண்டுமென்று வேதநாயகர் கருதினார். சீரிய படைப்பாற்றலும் ஆழ்ந்த புலமையும் இணையும்போதுதான் உயர்ந்த படைப்புக்கள் தோன்றும் என்பது அவர் கொள்கை. வேதநாயகரின் பல்துறை அறிவிற்கு அவர் பாடிய 'கப்பற்றமிழில்' இடம்பெறும் உலகத்து நாடுகளின் பெயர்கள், உடம்பிலுள்ள எலும்புகளின் பட்டியல், 96 வகையான மரங்களின் பெயர்கள், 100 வகையான மீன்களின் பெயர்கள், 93 வகையான பறவைகள், 94 வகையான உயிரினங்

களின் பெயர்கள், பாம்பு பற்றிய மேல்நாட்டு, நம்நாட்டுக் கதைகள் போன்றன இவற்றிற்குச் சான்றாக விளங்குகின்றன.

கவிஞனின் குரல்

கவிதையில் ஒலிக்கும் கவிஞனின் குரலைக் கவிஞன் தனக்குத் தானே பேசிக்கொள்ளும் குரல், முன்நிற்போரைப் பார்த்துப் பேசுங்குரல், நாடகமாந்தர் வாயிலாகப் பேசும் குரல் என்று மூன்றாகப் பகுத்துக் காட்டுவார் டி. எஸ். இலியட்.[16] வேத நாயகர் கவிதைகளில் முற்கூறிய மூன்று குரல்களும் ஒலித்த போதிலும் காப்பியம், நாடகம் போன்ற தற்சாரா இலக்கியங்களைப் படைப்போர்க்கு இன்றியமையாது அமைய வேண்டிய இறுதிக் குரல் ஆற்றலுடனும், கலை நுட்பத்துடனும் ஒலிக்கவில்லை. வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களைப்போலத் தன்னுணர்ச்சிக் கவிதை களையும், இசைப்பாடல்களையும் படைக்கும் உள்ளத்தை (Lyrical Mind) வேதநாயகர் சிறப்பாகப் பெற்றிருந்தாரே தவிர தற்சாராப் படைப்புத் திறனில் (Negative Capability) பொருட்களோடு ஒன்றி, தன்நிலையை மறந்து அப்பொருட்களாகவே மாறி அவற்றை அவற்றிற்குரிய உண்மை இயல்புகளோடு படைக்கும் பாத்திரப் படைப்பாற்றல், வேதநாயகரிடம் சிறப்பாக அமைய வில்லை என்பது தெளிவு. நீண்ட கவிதைகளில் கூட இவர் படைக்கும் கதைமாந்தர்கள் கவிஞனின் அனுபவம், எண்ணங்கள், விருப்பு வெறுப்புக்கள், அவர் உணர்த்த விரும்பும் திருமறைச் செய்திகள் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றனரே தவிர, தனித்தன்மை பெற்ற பாத்திரங்களாக அமையவில்லை. 'பெத்லகேம் குறவஞ்சி', 'ஞான நொண்டி நாடகம்', 'ஆரணா திந்தம்' போன்ற நூற்களின் கதை மாந்தர்களை இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம். எனவே, தன்னுணர்ச்சி உள்ளம் (Lyrical Mind) உடைய கவிஞராக இவரைக் கொள்ள முடியுமே தவிர, தற்சாராக் கலையுள்ளம் (Objective Mind) படைத்த கவிஞராக இவரைக் கருத இயலவில்லை.

அழகு செய்யும் அணிகள்

சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள் பலவற்றை ஏற்றுக்கொண்ட போதிலும், பிரபந்தப் புலவர்களின் கட்டற்ற கற்பனையை வேத நாயகர் அதிகமாகப் பின்பற்றவில்லை. எளிய இனிய உவமை களும், உருவகங்களும், படிமங்களும் (Images) இவருடைய படைப்புக்களை அணி செய்கின்றன. இவ் உவமை, உருவகங் களில் பெரும்பாலானவை திருமறையிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை.

சீமோன் மலையில் பறவைகள் வந்து கூடும் காட்சியைப் பாவஞ் செய்தோரும், ஆயக்காரர்களும் கிறிஸ்துவிடம் அருளுரை கேட்க வந்து கூடுவது, கன்னியர் திருமணத்திற்காகச் சீயோன் மலையில் வந்து சேர்வது, இஸ்ரவேல் மக்கள் நீண்டநெடும் பயணத்திற்குப் பின் கானான் நாட்டைச் சென்று சேர்வது போன்ற காட்சிகளோடும், பறவைகள் மருண்டு நோக்குவதை அண்ணலின் குரல் கேட்டு ஆதமும் ஏவாளும் நடுங்கி மருண்டு நோக்குவது, கல்லெறியக் கொண்டு நிறுத்தப்பட்ட பெண் இறைவன்முன் மருண்டு நோக்குவது போன்றவற்றுடன் கலைநுட்பம் பொங்கித் ததும்ப இணைத்து ஒப்பிட்டுப் பேசுவார்.

தேன் கூண்டொழுகலுன் னுதடுகள் தேனும்
பாலுமுன் வடிவே (ஆரணுதிந்தம்)

கன்னல் மொழி மின்னரசே காவிலுறும் பூங்குயிலே
அன்ன நடைப் பெண்மயிலே அருமைச் சீயோனே
(ஆரணுதிந்தம்)

சிவப்பு மெல்லிய நூலுஞ் சித்திர லீலியப் பூவுஞ்
செய்ய விதழுக்கிணையோ

என்பன போன்ற உவமை, உருவகங்கள் நிறைந்த திருமறைத் தொடர்களும் கருத்துக்களும் ஏராளமாகப் பயின்று வருகின்றன. 'ஞான உலாவில்' இடம் பெறும் கேசாதிபாதம், அஃறிணைப் பாற் புகழ்ச்சி, உயர்திணைப் பாற் புகழ்ச்சி, பொதுத்திணைப் பாற்புகழ்ச்சி, உவமான சங்கற்பம் போன்ற பகுதிகளில் திருமறையில் இடம் பெறும் நிகழ்ச்சிகள் பல்வேறு நிலைகளில் உவமையாகக் கையாளப் படுவதைக் காணலாம்.

சீர்திருத்தச் சிந்தனைகள்

இறைவனை ஊனுருகப் பாடுவதில் வாழையடி வாழை யெனத் தோன்றிய தமிழ்நாட்டுப் பக்திப் புலவர்களையும், சீர்திருத்தச் சிந்தனைகளை அள்ளி வழங்குவதில் பிற்கால வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களையும் ஒத்துக் காணப்படுகின்றார் வேதநாயகர். கடவுள் நம்பிக்கையோடு இணைந்த பகுத்தறிவு இயக்கம் ஒன்றை அச்சமின்றியே இவர் நடத்தியிருப்பதை இவர் கவிதைகள் தெளிவுபடுத்தும்.

பட்சி சாஸ்திரம் பார்ப்பானேன் நீ
பல்லி சாஸ்திரம் பார்ப்பானேன்?

அச்சமாய் நடுங்கித் திரிய உனக்கு
ஆண்டவன் இல்லேயோ ஞானப்பெண்ணே

என்பன போன்ற பல பாடல்களில் மூட நம்பிக்கைகளை எள்ளி நகையாடுவதைக் காணலாம். மானிடர் அனைவரும் ஆதாமின் வழித்தோன்றல்களே என்ற கிறிஸ்தவ நம்பிக்கையினை அடிப் படையாகக் கொண்டு சாதி வேறுபாட்டைத் தகர்த்தெறிகின்றார். 'ஞானத்தச்சன்' நாடகத்திலுள்ள 'ஒரே சாதி', 'உலகத்தச்சன் கிருத்தயம்' போன்ற பகுதிகளில் அமைந்த பாடல்களில் சாதியடிப் படையில் எழும் சமுதாய வேறுபாடுகளை வன்மையாகக் கண்டிப்ப தோடு தாழ்ந்த சாதியார் ஆற்றும் கடமைகளைப் பேசிச் சமுதாய அமைப்பில் அவர்களின் இன்றியமை யாமையினை விளக்குகின்றார்.

பண்பட்ட நாகரிகம், மொழி, இலக்கியப் பின்னணி ஆகிய வற்றைக் கொண்ட ஒரு நாட்டுச் சூழலில் தோன்றிய பண்பட்ட உள்ளமுடைய ஒரு கவிஞனின் படைப்புக்களையே செந்நெறி இலக்கியங்கள் (Classical Literature) என்பர்.[17] இத்தகைய இலக்கியங்களுக்கு ஒரு பெரிய மரபுப் பின்னணி இருக்கவேண்டும். வேதநாயகரின் கிறிஸ்தவக் கவிதைகளுக்கு உள்ளீட்டைப் பொறுத்தவரையில் தமிழ்நாட்டில் ஒரு மரபுப் பின்னணி கிடை யாது. இவரது கவிதைகள் இத்துறையில் தொடக்க நிலையில் தோன்றிய முயற்சிகளே. அறிவியல் மனப்பான்மை பெருகிய மண்ணில் இறையுணர்வை வெளிப்படுத்தும் இவ் இலக்கியக் கொடிகள் வளர முடியாமல் போயின. இவர் படைப்புக்களை உயரிய செந்நெறிக் கவிதைகள் என்று கொள்ள இயலாவிடினும், இவை இசையோடு பாடப்படும்போது உள்ளத்தைக் கவர்ந்து தன் வயப்படுத்தும் ஆற்றலுடையன என்பதை மறுக்க முடியாது.

குறிப்புகள்

1. வாழ்க்கைக் குறிப்பு: பிறப்பு— 1774—திருநெல்வேலி. சுவர்ச் பாதிரியாரால் தஞ்சையில் வளர்க்கப்பெற்று, டாக்டர் ஜான் என்பவரிடம் தரங்கம்பாடியில் இறையியல் பயின்று, தஞ்சையில் பள்ளித்தலைமையாசிரியராகப் பணி யாற்றி, சரபோஜி மன்னனின் அவைப் புலவனாகத் திகழ்ந்து, டாக்டர் கால்டுவெல், டாக்டர் ஜி. யு. போப் போன்றோருடன் நட்புறவு கொண்டு 120-க்கும் மேற்

பட்ட பக்திப் பனுவல்களைப் பாடி நீண்டநாள் வாழ்ந்து பின் 1864-இல் காலமானார்.

2. Society for the Propagation of Christian knowledge.
3. பரமநீதிப்புராணம், தேவதோத்திரப் பாடல்கள், ஞானக் கும்மி, ஞானவுலா, வண்ணசமுத்திரம், சுவிசேட ஞானம், ஜெபமாலை, ஞானத்தச்சன் நாடகம், ஞான பதக் கீர்த்தனைகள், ஆரணாதிந்தம், பராபரன்மாலை, பேரின்பக் காதல், சாஸ்திரக் கும்மி, ஞான அந்தாதி, பெத்லகேம் குறவஞ்சி, ஞானதொண்டி நாடகம், சென்னப் பட்டணப் பிரவேசம், கிறிஸ்து சபைப் பாமாலையிலுள்ள பல பாடல்கள், திருச்சபை ஊஞ்சல், வேதநாயகன் சமர்த்து, ஞானவழி, அறிவானந்தம், ஞான ஏத்தப்பாட்டு போன்றன இவரது நூற்களில் குறிப் பிடத் தக்கன.
4. தயாமணி மனுவேல், வேதநாயக வேதசாஸ்திரி, பக். 75.
5. ஜி. ஜான்சாமுவேல், இலக்கியத் திறனாய்வு—முதற்பகுதி, பக். 62.
6. William Wordsworth, Preface to Lyrical Ballads in the English Critical Texts. D. J. Enright and Ernest De Chickera, '71, P. 164.
7. சுப்பிரமணிய பாரதி, பாஞ்சாலி சபதம், முன்னுரை.
8. "..... if poetry comes not as naturally as the leaves to a tree, it had better not come at all" Keats, From letters to John Taylor, 27th February 1818.
9. Douglas Gray, Themes and Images in the Medieval English Religious Lyrics, P. 18, 1972.
10. Ibid, P. 60.
11. பொன்னு. ஆ. சத்திய சாட்சி, தஞ்சை வேதநாயகர் தமிழ் விருந்து, பக். 21.
12. Ibid. P. 20.
13. Origen's Homilies, Interpreter's Bible, Vol. 3.
14. பொன்னு. ஆ. சத்திய சாட்சி, தஞ்சை வேதநாயகர் தமிழ் விருந்து, பக். 55.

15. T. S. Eliot, On Poetry and Poets, What is a Classic? P. 55.

16. T. S. Eliot, Three voices of Poetry, P. 89.

17. T. S. Eliot, On Poetry and Poets, P. 55.

வேதநாயக சாஸ்தியாரின் படைப்புக்கள்*

அச்சேறியவை

1. அத்தனுசிய யார் விசுவாசப் பிரமாணப் பாடல்
2. அறிவானந்தம்
3. ஆதியானந்தம்
4. ஆரணாதிந்தம்
5. உயிர்த்த சரித்திரம்
6. உபாயார்த்த காதல்
7. கலியாண வாழ்த்துதல் 1 பங்கு
8. கலியாண வாழ்த்துதல் 2 பங்கு
9. கவித்துறை பராபரன் மாலை
10. கலிப்பாப் பராபரன் மாலை
11. கடைசி ஞாயத்தீர்ப்பு
12. குருட்டு வழி
13. கோலோப்பையருக்கெழுதின சீட்டுக்கவி
14. சதுர்வேத சித்தாந்திகட்கு எதிருரை
15. சமுதாய விண்ணப்பப் பாடல்
16. சாஸ்திரக் கும்மி
17. சித்திர ஞானக்கும்மி
18. சிரமுண்டித கண்டனம்
19. சிலுவைத் தியானம்
20. சூரியனை அணிந்த ஸ்திரி
21. ஜெபமாலை
22. சைதன்னியத் திறவுகோல்

23. ஞானக்கும்மி 1 பங்கு
24. ஞானக்கும்மி 2 பங்கு
25. ஞானக்கும்மி 3 பங்கு
26. ஞானக்கும்மி 4 பங்கு
27. ஞானத்தாராட்டு
28. ஞானவுலா
29. ஞான ஏத்தப் பாட்டு
30. தரும நூற்றெரிவு
31. தியானப் புலம்பல்
32. திருச்சபைத் தாராட்டு
33. திருச்சபை யூஞ்சல்
34. நூறு சுலோகம்
35. பரமநீதிப் புராணம்
36. பரமானுபூதி
37. பராபரக்கண்ணி
38. பதகீர்த்தனம் (400 மட்டும்)
39. பனிரண்டிலக்க தோத்திரம்
40. பாடாரம்ப சரித்திரம்
41. பாடுபட்ட சரித்திரம்
42. பிரலாப ஒப்பாரி
43. புதுத்திருத்தலின் கூக்குரல்
44. பூருவோத்திரம்
45. பெருக்கத் தசாங்கம்
46. பெத்லகேங் குறவஞ்சி
47. பேரின்பக் காதல்
48. மகமது மார்க்க சம்பாஷணை
49. மனோன்மணி விளக்கம்
50. வஸ்து நிர்ணயம்
51. விதிவிலக்கு

52. வேதப் பழமொழி
53. வேதநாயக சாஸ்திரியார் சரித்திரம்
54. கால வித்தியாச மாலை
55. சென்னப்பட்டணப் பிரவேசம்
56. ஞானநொண்டி
57. ஞானத்தச்ச நாடகம்
58. பால சரித்திரம்
59. பெண்மடீர் விடுதூது
60. வண்ண சமுத்திரம்

அச்சிடப்படாதவை

61. அகரவரிப் பொத்தகம்
62. அச்சடிக்குதலைப் பற்றிய ஞாயம்
63. அந்தகார நிவாரணம்
64. அன்னிய சத்தம்
65. அறுசமைய சங்காரம்
66. ஆயிரங்கேள்விப் பொத்தகம்
67. இங்கிலீஸ் வாசகம்
68. இங்கிலீஸ் சாதியார் நிருபம்
69. இராமச்சந்திரக் கவிராயர் அடாமொழிக்கெதிர்மொழி
70. இழவுமொட்டைக்கெதிர் ஞாயம்
71. உங்கள் வேலை
72. உபதேச வாசகம்
73. எண் விளக்கம்
74. ஐவர் சரித்திரம்
75. ஐவர் சரித்திரம்
76. கடந்த வேதப் பரம ரகசிய வியாக்கியானம்
77. கணக்காகமம்
78. கிறிஸ்துவின் மகத்துவம்
79. குற்ற விளக்கம்

80. சமுசாரப் பிரிவினைக் கெதிர்ஞாயம்
81. சாதிகள் மாறுபாடு
82. சாதி பேதக சம்பாவினை
83. சாதித்திருத்தலின் பயித்தியம்
84. சாதி தீர்மான ஆட்சேபம்
85. சாஸ்திர மறுத்தல்
86. ஞானதீப விருத்தாந்தம்
87. ஞானப் பாட்டகர் பன்னிரு ஞாயம்
88. ஞானஸ்நான நாமதேயம்
89. திருச்சபைத் திட்டம்
90. தேசவழக்கு அகராதி
91. பண வாசகம்
92. பண்டிகை பிரஸ்தாபம்
93. பழனி மகத்துவம்
94. பரசமைய விளக்கம்
95. பராசிய அறிவிப்பு
96. பள்ளிக்கூடத் திட்டம்
97. பிள்ளைகள் ஞாயம்
98. புதுமடத்தார் சம்பந்தம்
99. பேதக நாசம்
100. மகத்துவத்தின் முன் தூதன்
101. மகிழ்விருட்ச்சாட்சி
102. முன்னுரையுரை
103. மோக்ஷநரக வித்தியாசம்
104. வேதத்தொகை அகராதி
105. வேதநாயகன் பிரசங்கம்
106. வேதநாயக சாஸ்திரி பூருவோத்திரம்

வேற்று வழி வாசகம்

107. கம்பன் முதலிய வித்துவான்களின் சரித்திரம்
108. சிவந்திப் புராண அடக்கம்
109. சோழன் மகத்துவம்
110. வலங்கைச் சரித்திரம்
111. வாகயூர்ப் புராண அடக்கம்
112. விசுவகன்மா சரித்திரம்

இப்பட்டியலைத் தயாரித்து (9—10—76 அன்று) அனுப்பிய தஞ்சை சேம்வேதநாயக சாஸ்திரியார் அவர்களுக்கு என் இதயங்கனிந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இலக்கியக் கொள்கை

இராமலிங்கர்

12

இராமலிங்கர்

ஔவை நடராசன்

உணர்வினில் வல்லோர் அணிபெறச் செய்யும் ஒப்பிலா இலக்கியங்கள் காலமும் ஞாலமும் கடந்து நிலை பெறுவனவாகும். அவ்விலக்கியங்களின் கொள்கை அவை உரைக்கும் உரிப் பொருளும், அதனை உணர்த்தும் நெறியுருவமுமாக நினைக்கப் பெறும். "கருநெறித் தமிழ் எலாம் கையகன்று மெய்த் திருநெறித் தமிழ் மறை" தேர்ந்தவரான வடலூரடிகளார்.

புத்துருவில் தமிழ்மொழிமாய் புனையெழிலிற் பொலிந்திலகச்
சித்தியெலாம்
சித்திபெறச் சிவயோகம் யோகமுறச் சத்தியமும்
அருளொழுக்கும்
தமனியப் பொற் றவிசேற நித்தியமாம் ஞானநிலை
நிலவுலகில் பெருகி எழப்

பாடினார் எனவும்,

கல்வியினாற் கேள்வியினாற் கவிஇயற்றும் திறமையினால்
சொல் விநய நாவலத்தால் உரை விளக்கும் சூழ்ச்சியினால்
நல்வசன நடை அதனால் நமக்கிணையார் என்றுலகில்
புல்குசெருக்கு அத்தனையும் புலர்ந்துலர்ந்து பொடிபடவும்

தோன்றியருளினர் எனவும் பண்டிதை அசலாம்பிகை அம்மையார் போற்றிப் பரவுகின்றார். அடிகளாரின் புலமை நலமும் அருளாற்றலும்,

மறை விளங்க ஆகமவாய்மைகள் விளங்கச் சைவநெறித்
துறை விளங்க வடகலையும் தென்தமிழும் துணைபொருளின்
நிறைவிளங்க நீடுயிர்கள் நெறிவிளங்க நிலைவிளங்கப்
பொறை விளங்கப்பொய்புகுதாது ஏழையேம் புலம்விளங்க

நிலவியதெனப் பழுதறச் சொல்கிறார் தொழுவூர்ப் புலவர்.

இறை இலக்கியமே நிறை இலக்கியம்

வள்ளற் பெருமான் இலக்கியம் என்ற சொல்லைத் தம்பாடல்களிற் பயின்றுள்ளார்

சிவம் ஏனும் பெயர்க்கிலக்கியம் ஆகி...
சொல் நிறைந்த பொருளும் அதன் இலக்கியமும்
மொழித்திறனும் சுவைப்பொருளும் சுவைக்கே தக்க
இயல் இலக்கியமும் என்பன சிலவாகும்.

அருளியலும் மொழியியலும் இரண்டறக் கலந்த பேரிலக்கியமாகிய திருவருட்பா அருள் கனிந்தொழுகும் அம்பலப் பாட்டாகும்.

அம்பலப் பாட்டே அருட்பாட்டு
அல்லாத பாட்டெல்லாம் மருட்பாட்டு என்றும்,

தொடுக்கின்றேன் மாலை இது மணிமன்றில் நடிக்கும்
துரை அவர்க்கே அவருடைய தூக்கிய கால்மலர்க்கே

என்றும் அடிகளார் பாடுகின்றார். பாடுகின்ற பாட்டெல்லாம் பொன்னம்பலப் பாட்டே என்றும் இறைவனைப் போற்றிப் பாடாதவை வீண் சொற்களின் பெறுங் கூட்டென்றும் வள்ளலார் கருதி,

ஆட்டுக்குக் காலெடுத்தாய், நினைப்பாடலர் ஆங்கு இயற்றும்
பாட்டுக்குப் பேர் என்சொல்? பண் என்கொல்! நீட்டிய
அப்பாட்டெழுதும்
ஏட்டுக்கு மைஎன்கொல்? சேற்றில் உறங்க இறங்கும் கடா
மாட்டுக்கு வீரம் என்கொல்? பஞ்சணை என்கொல்
மதித்திடினே

(திருவருள் முறையீடு 160)

எனக் கடிந்து கூறுவதோடு, இறைவன் புகழ் பாடாத துப்பற்ற பாடலை உப்பற்ற புன்கறிக்கு ஒப்பிடுகின்றார். அருள் நிலையோடு

இறைவளம் வாய்ந்த, வினையின் நீங்கி விளங்கிய முனைவர்கள் இயற்றும் நூல்களே விழுப்பொருள் தருவன; வீழாதன என்னும் கொள்கை சிலரிடையே உண்டு. அதனை உறுதி செய்யும் வண்ணம் "தாம் உரைப்பன வெல்லாம் தமையாளும் தலைவனுடைய திருமொழிகளே" என்றுரைக்கும் இயல்பினை அருளாசிரியர் களிடம் காணலாம். அவ்வாறே இறைவன் சொல்மலர் கொடுக்கவும் அதனைத் தாம் வாங்கித் தொடுக்கவும் புதுப் பாமாலைகள் புனையப்படுகின்றன என்பார் வள்ளலார்.

வான்கொடுத்த மணிமன்றில் திருநடனம் புரியும்
வள்ளல்எலாம் வல்லவர்நன் மலர்எடுத்துஎன் உளத்தே
தான் கொடுக்க நான்வாங்கித் தொடுக்கின்றேன் இதனைத்
தலைவர்பிறர் அணிகுவரோ அணிதரந்தாம் உளரோ
தேன்கொடுத்த சுவைபோலே தித்தித்தென் உளத்தே
திருக்கூத்துக் காட்டுகின்ற திருவடிக்கே உரித்தாம்
யான்கொடுக்கும் பரிசிந்த மாலைமட்டோ தோழி
ஏன்னுயி உடல்பொருளும் கொடுத்தனன் உள்இசைந்தே
(அருட்பா 5796)

தேன் என்ற இன்சொல் தெரிந்து நினைப்பாடுகின்றேன்
நான் என்றுரைத்தல் நகையன்றே?

இலக்கியம் என்பது இறைபுகழ் இசைப்பதே என்றும், அவ்வாறு தொடுக்கும் பழம்பாடற்றொடையினைப் பிறர் புனைந்தாலும் அம் மாலை நன்மாலையென்றும், அத்தகைய சொன்மாலைக்கு வள்ளலார் தம்மையே அடிமையாகக் கொள்ளை கொடுப்பார் என்றும் அகமுருகப்பாடுகின்றார்.

என்மாலை மாத்திரமோ யார்மாலை எனினும்
இறைவரையே இலக்கியமாய் இசைப்பதெனில் அவைதாம்
நன்மாலை யாகும் அந்தச்சொல் மாலைதனக்கே
நான்அடிமை தந்தனன்பல் வந்தனம்செய் கின்றேன்
(அருட்பா 5797)

அடிகளார் காலத்துப் பாவலர் சிலர், புல்லிய பாடல்கள் பலவற்றை இயற்றிப் பொய்ம்மையைப் பெருக்கிப் பூந்தமிழ் நலனைச் சுருக்கினர் போலும்! எனவே அந்த வன்மாலை வையத்திற்கு நோய் செய்யுமே; அவற்றைக் காதால் கேட்டிடுதலும் நன்றோமோ எனக் கசிந்துருகிப் பாடினுர் என்பர்.

இறை இலக்கியம்தான் நிறை இலக்கியமாகும். அது நன்மாலை என்றும், பிற இலக்கியம் புரை இலக்கியம்—குறை

இலக்கியமாகும் என்றும், அது புன்மாலை என்றும் வள்ளலார் இலக்கிய இயல்பைத் தெளிவாக்குகின்றார்.

அருள்நெறி நூல்கள் அகத்தூய்மையையும், புறத் தூய்மையையும் பெருக்குதல் வேண்டிப் பிறக்கின்றன. திருந்திய நெஞ்சிலிருந்து, அருள் கனிந்து ததும்பி மலரும் அப்பாடல்கள் இலக்கியப் புத்தமுதப் பூந்துணர்களாகவும், திருத்தம் விளைவிக்கும் திருமுறைகளாகவும் திகழும்.

அடிகளார், ''யான்பாட நீ திருத்த என்ன தவஞ் செய்தேனோ!'' என்று குறிப்பதனால், தாம் எழுதிய விருத்த வரிகளை இறை உணர்வின் உந்துதலால் அவ்வப்போது திருத்தியும் எழுதியிருப்பார் எனக் கருதவும் இடந்தருகின்றது. அடியார்கள் பாடுவதற்கு ஆண்டவன் அடி எடுத்துக் கொடுத்தது போல, வாதவூரர்க்கு வரைந்து உதவியது போல, வள்ளாலருக்குத் திருத்தியருளினார் எனக் கூறுவாறும் உண்டு. கச்சியப்ப சிவாசாரியார் பாடிய கந்தபுராணத்தை முருகப் பெருமான் திருத்தியருளினார் என்று கூறுவதும் இவ்வழியிலேயாகும்.

திருவருட்பா என்றழைக்கப்பெறும் வள்ளலார் இலக்கியம் பலவகை நூல்களின் தொகை நூலாகும். ஈராறு திருமுறை என்று கூறப்பெறும் முன்னை மரபை அடியொற்றிப் பின்னை ஓராறு திருமுறையாக அடித்தொண்டர்கள் இதனை அமைத்து மகிழ்ந்தனர். இத்திருமுறைகளின் அமைப்பிலும், நூற் பொருட் புணர்ப்பினும் தனித்த நெறிமுறையோ, குறித்த வைப்பு முறையையோ காணற்கில்லை. சாத்திர உண்மைகளையும், தோத்திர நெறிகளையும், நாயன்மாரும் ஆழ்வார்களும் பக்திப் பெருக்குச் சொட்டச் சொட்டப் பாடிப்பாடி இறை இலக்கியத்தின் கொடுமுடியை எட்டி விட்டனர். எனினும், எட்டிய கொடுமுடியைத் தொட்டுப் பார்த்து வெற்றிக் கொடியின் பட்டொளியை வீசச் செய்தவர் வடலூரார் என்று கூறலாம். தமக்கென ஒரு தனித் தன்மையையும், தன்னேரில்லாத எளிமையையும், அன்பின் உணிர்ப்பையும், அமைதி மெல்லிசையையும் பாக்களில் இடைமிடையச் செய்த அடிகளாரின் இலக்கிய ஆளுமை பிற்காலத்தே பாரதி உட்படப் பலரிடம் தன் பாட்டுச் சுவடுகளைப் பதித்துள்ளது. வள்ளலாரின் திருப்பாடல்கள் எளிமையோடு இரக்கமும் இயைந்து இழைந்து கனிந்தவையாகும்.

ஏனுரைத்தேன் இரக்கத்தால் எடுத்துரைத்தேன்
வரும் உயிர் இரக்கம் பற்றிய உலக வழக்கில்
என் மனம் சென்றது

என்னுயிர்தான் உயிர் இரக்கம் தான்
ஒன்றதே இரண்டில இரக்கம் ஒருவில் என்னுயிரும் ஒருவும்

ஆதலால் இரக்கம் பற்றி நான் உலகில் ஆடலே அன்றி
ஓர் விடயக் காதலால் ஆடல் கருதிலேன்

என்னையும் இரக்கம் தன்னையும் ஒன்றாய் இருக்கவே
இசைவித்து இவ்வுலகில் மன்னி வாழ்வுறவே
வருவித்தான் கருணை வள்ளல்

என்றுரைப்பதாலும்,

நான் படும்பாடு சிவனே உலகர் நவிலும் பஞ்சு
தான் படுமோ சொல்லத்தான் படுமோ எண்ணத்தான்
படுமோ
காண்படுகண்ணியின் மான்படுமாறு கலங்கி நின்றேன்
என்படுகின்றனை என்று இரங்காயென்னில் என்செய்வனே

என்பதாலும்,

படிமிசை கொண்ட துயரங்களால் எழுந்த அடிமன விம்மலும்,

நான் பெற்ற நெடும்பேற்றை ஓதிமுடியாது
என்போல் இவ்வுலகம் பெறுதல் வேண்டுவனே

என்னும் பொதுநெறிக்கேற்பத் தான் அடைந்த இறையின்பத்தை உலக மாந்தர் எல்லாம் அடைதல் வேண்டுமென்னும் விழைவும் அவருடைய பாடற்பறவை பறக்க உதவும் இரு சிறகுகளாக இலங்கிப் பொலிகின்றன.

இந்நிலையிலும் வள்ளலார் தமது நூலை உலகறியப் பரப்பிப் புகழ்தேட விழைந்தாரில்லை. இந்நூலை அச்சிடுதலும் வேண்டாவென்று வேண்டினர். தொண்டர் சிலர் அரிதின் முயன்று பெருமானிடத்துக் குறையிரந்தும் பாடுகிடந்தும் அவர் பணித்த வண்ணமே பின்னர் முறைமுறையே வெளியிட்டனர்.

செவ்வண்ணம் பழுத்த தனித் திருவுருக்கண்டு எவர்க்கும்
தெரியாமல் இருப்பம் எனச் சிந்தனை செய்திருந்தேன்
இவ்வண்ணம் இருந்தானைப் பிறர்அறியத் தெருவில்
இழுத்துவிடுத்தது கடவுள் இயற்கை அருட்செயலோ?

என்பதும் காணலாம்.

நானே பாடிக் களிக்கின்றேன் நாட்டார் வாழ்த்த
நானிலத்தே

(அருட்பா 5483)

என்பதால் தன் மகிழ்வுக்காகவே அவர் பாடிக்கிடந்த குறிப்பொன்றும் உண்டு.

ஒரு புலவன் கற்போரைக் கருதி நூலோ, பாட்டோ இயற்று வதில்லை யென்னுங் கருத்தோடு இஃது பொருந்தியுள்ளது. தாங்காத் தவிப்போடு தன் உணர்வைப் படைப்பாக வெளிப்ப டுத்துபவனன்றோ உண்மைப் படைப்பாளன்; உயர்ந்த பாவலன் என்னும் கூற்றும் ஈண்டு எண்ணுதற்குரியதாகும்.

திருமுறைச் செய்திகள்

திருவருட்பாவில் முதல் திருமுறை திருவடிப்புகழ்ச்சி முதலாக இங்கிதமாலை ஈருக எட்டு முழு நூல்களால் இயன்றது. தன்னு டைய ஆறுத வாழ்விற்கும் அவல மதிக்கும் இரங்கிக் கூறிய பதிகங்களும், நெஞ்சினைத் தேற்றலும் நெஞ்சறை கூவலும் புறமொழிக்கு இரங்கலும் போலும் பல பதிகங்களும் சில இசைப் பாடல்களும் இரண்டாம் திருமுறை ஆயின.

திருவொற்றியூரில் அருளப்பெற்ற நலங்கெழுமிய அகத் துறைப்பதிகங்கள் பத்தொன்பதும் மூன்றும் திருமுறையாய் ஒளிர்வன. நான்காம் திருமுறை, அன்புமாலை அதிசயமாலை போலும் எட்டுச் சொல்மாலைகளும் நால்வர் மேற்புனைந்த புகழ்மாலைகளும் கொண்டது. ஐந்தாம் திருமுறை முன்னவனுர் புகழாக அமைந்த சில பதிகங்களோடு முருகப் பெருமான் புகழ்மாலையாயும் அமைந்தது. இப்போது வெளியிட வேண்டா மெனப் பெருமான் குறிப்பிட்டிருந்த பாடல்களும் அடிகளாரின் அனுபவப் பெருக்காகப் பாய்ந்து வீழும் பதிகங்களும் உத்தர ஞான சிதம்பரப் பாடல்களும் பின்னர் ஆருந்திருமுறையாக அலர்ந்தன.

ஆருந்திருமுறை முதல் ஐந்து திருமுறைகளினின்று ஒரு சிறிதே வேறுபட்டு விளங்குவதாயினும், மாறுபடுவதெனக் கொள்ளத் தக்கதன்று. ஆருந்திருமுறைக் கருத்துக்களை 'அதி தீவிரக்' கருத்துக்கள் என்பர். முதல் ஐந்து திருமுறைகள் அருள்பெறு முறையையும் ஆரும் திருமுறை அருள் பெற்ற நிலையையும், தோற்றுமென்பதும் ஆன்ருேர் கருத்து. முதல் ஐந்து திருமுறைகளில் 'முன்னேர் நூலின் முடிபொருங்கொத்தல்' என்றபடி பெருமானது மரபுவழிப் பாடல்களும், ஆருந்திரு முறையில் பின்னேன் வேண்டும் விகற்பங்கூறல் என்றபடி எழுந்த புதுமை நோக்கங்களும் பொலிதலைக் காணலாம். இப்

பகுதியில் பெருமானுடைய சமுதாய நோக்கமும், இரக்கமேம் பாடும், ஒருமைப்பாட்டு உணர்வும், உருக்க உள் நெகிழ்வும் பெருக்கெடுத்தோடக் காணலாம். முதல் ஐந்து திருமுறைகளில் பத்திநெறிச் சார்பும் ஆறுந்திருமுறையில் சித்தர் நெறிச் சாயலும் காணப்பெறும். தேவாரத் திருமுறைகளைத் தலமுறையாகவும், பண்முறையாகவும் வகுத்து வழங்குவது போலவே, திருவருட்பாக் களின் கால அடைவும், கருத்தின் செறிவும் புலப்படுத்தும் பதிப்பொன்றைத் தவத்திரு ஊரன் அடிகளார் தம் ஆராய்ச்சியின் பயனாய் அண்மையில் வெளியிட்டுள்ளார்.

உரிப்பொருள் பத்து

வள்ளலார் வழங்கிய திருவருட்பாத் திருமுறைகளிலிருந்து இலக்கியக் கொள்கைகள் இவை எனப் பின் காணுமாறு ஒரு வரையறையை வகுக்கலாம். இவ்வரையறையையே முடிந்த முடிவாக எவருங் கருத வேண்டா.

1. புராணக் கதைகளைப் போற்றிப் புனைதல்
2. சித்தாந்தக் கருத்துக்களைச் செறித்தல்
3. சித்தர்நெறிகளை வற்புறுத்தல்
4. மீமிசை மெய்யுணர்வு. மிகை, உயர்வுக் கற்பனைக் காட்சி களைக் காட்டுதல்
5. 'அருட்பெருஞ்சோதி'யின் தனிப்பெருஞ் சிறப்பினை இனிப்புடன் இசைத்தல்
6. நடைமுறைச் சமுதாய நலிவுகளைச் சாடிப்பாடுதல்
7. நாட்டுப்புற இலக்கியப் பாட்டுப் போக்கில் சமயச் செய்திகளைக் கூட்டி உரைத்தல்
8. உலகியல் கண்டு அல்லற்பட்டு ஆற்றாது அழுது வடித்த அவல அடிகள்
9. கடவுள்பாற் கொண்ட கைக்கிளைக் காதல்
10. முன்னோர் சொல்லிய கருத்தையே விரித்து உரைத்தலும், சுருக்கிச் சுட்டலும், திறம்பட மொழிதலும் நயம்பட உரைத்தலும்

விருத்த வேந்தர்

வள்ளலாரின் பாட்டுத்திறன் பண்பட்டது; சிக்கலற்றது. எளிமையும், தெளிவும் சீர்மையும் வாய்ந்தது. இவர் நெஞ்சில்

குடிகொண்ட வருத்தத்தைப் பாடுதற்கு விருத்தத்தையே பெரிதும் விரும்பினர். குறள் வெண்பா முதலாகச் சிந்து ஈறுக இருபத்தொன்பது வகையான யாப்புகள் அருட்பாவில் பயின்றுள்ளன.

5818 பாடல்களை இயற்றிய அடிகளாரின் திருவருட்பாவில் அறுசீர், எழுசீர், எண்சீர் முதலாக 3329 ஆசிரிய விருத்தங்கள் அமைந்துள்ளதெனின், கருத்துத் தெளிவுக்கும் ஓசையினிமைக்கும், நடைநலத்துக்கும் உதவும் யாப்பு இதுவே என அடிகளார் கருதினர் போலும்! வியக்கத்தக்க வகையில் 192 சீரான் இயன்ற விருத்தம் 'திருவடிப் புகழ்ச்சி' என்னும் பெயரால் பாடற்பெற்றது. இவ்வளவு பெரிய ஒரு பாடல் இதுவரையில் விருத்த யாப்பில் எழுந்ததில்லை. செய்யாததைச் செய்யும் கொள்கையாகவும், செயற்கரிய செயலாகவும், தமிழுக்குப் புது உணர்ச்சியைத் தருவதாகவும் இஃது அமைகிறது.

எளிமையிற் பொருண்மை

எளிதாகக் கருத்துணர்த்த வள்ளலார் முனைந்தார் என்பது மெய்யெனினும், அரும்பொருளும் சமய நுண்பொருளும் நுட்பமும் திட்பமும் அமைந்த இறையனுபவமும் பாடல்களில் செறிந்துள்ளன. பிறரைக் கருதி, அவர் விரும்புவனவற்றையே அளிக்காமல் தாய்போலத் தன் அனுபவ வெளிப்பாடாகவே பாடிய திறம் வள்ளலார் போலும் அருளாளர்க்கே உரிய இலக்கியப் போக்காகும். தெளிந்து தேர்தல், ஊன்றி உணர்த்தல், உள்ளுரு ஊட்டுதல், பழகுசொற் பெய்தல், வடிவம் வகுத்தல் என்னும் ஐந்து நெறியை அளாவிச் செல்வதாயின் செய்யுளிற் சீர்மை சிறந்து திகழ்ந்திடுமென்று பேராசிரியர் லாங்ஜினஸ் என்னும் பெருந்தகை புகன்றுள்ளார். அந்த அரிய இலக்கணத்துக்குச் சான்றுகச் 'செம்பொருள் நலங்கள்' பலவும் நிலவும் திருப்பாடல்களைப் புனையும் விருப்பத்தையும் தம் கோட்பாடாக அடிகளார் கொண்டிருந்தார்.

பேதமுறு மெய்ப்போத வடிவம் ஆகிப்
பெருங்கருணை நிறம்பழுத்துச் சாந்தம் பொங்கிச்
சீதமிகுந்து அருள்கனிந்து கனிந்து மாறுச்
சின்மயமாய் நின்மலமே மணந்து நீங்கா
ஆதரவோடியன் மௌனச்சுவை மேன்மேற்கொண்டு
ஆனந்த ரசம்ஒழுக்கி அன்பால் என்றுஞ்

சேதமுறுது அறிஞர்உளம் தித்தித்து ஓங்குந்
செழும் புனிதக் கொழுங்கனியே தேவதேவே

என்பன போல வரும் பாடல்கள் இவ்வுண்மையை உணர்த்தும். சித்தாந்தத் திறங்களைச் செறித்துக் காட்டுவது போலவே பாங்குள நாம் தெரிதுமெனத் துணிந்து கோடிப் பழமறைகள் தனித்தனியே பாடிப்பாடி, ஈங்குளதென்று ஆங்குளதென்று ஓடி ஓடி இளைத்து இளைத்துத் தொடர்ந்து தொடர்ந்து எட்டுந்தோறும் வாங்குபர வெளி முழுதும் நீண்டு நீண்டு மறைந்து மறைந்து ஒளிக்கின்ற இயல்புடைய உணர்வு கடந்த பரம்பொருள் என்று விரித்துப் பேசும் வள்ளலார், "கற்பங்கள் பல கோடி செல்லத் தீய கனலின் நடு ஊசியின் மேல் காலை ஊன்றிப் பொற்பற மெய் உணர்வின்றி உறக்கம் இன்றிப் புலர்ந்தெலும்பு புலப்பட ஐம்பொறியை ஓம்பி நிற்பவர்க்கும் அறிய ஒண்ணு முழுமுதலை" இயற்கை ஓவியங் களை எடுத்துக் காட்டி, அவ்வின்பச் சூழலில் நமக்கு மிக அருகில் அந்தப் பெரிய பரம்பொருளை மிக எளிதாகக் காட்டுகின்றார்.

கோடையிலே இளப்பாற்றிக் கொள்ளும் வகைகிடைத்த
குளிர் தருவில்
தருநிழலில் நிழல்கனிந்த கனியில் ஓடையிலே ஊறுகின்ற
தீஞ்சுவைத் தண்ணீரில்
உலந்த தண்ணீரிடை மலர்ந்த சுகந்த மணமலரில்மேடையிலே
வீசுகின்ற
மெல்லிய பூங்காற்றில் மென்காற்றில் விளைசுகத்தில்

இறைவன் நம்மோடு கலந்து நிற்பது அறியாது அலமருகின்றனரே என்று உருகுகின்றார். மற்றவர்க்கு அறிய ஒண்ணாத மாணிக்க மாலையாகிய இறைவனைக் கற்றவர் விழுங்கும் கற்பகக் கனியெனக் கருதுவர் ஆன்றோர். அப்படி விழுங்கத் தக்க கனி எப்படி எல்லாம் இருக்கும் என்பதனைப் பெரிதும் விரித்து எடுத்தியம்பும் திறம் நினைக்கத் தக்கது.

காட்சியுறக் கண்களுக்குக் களிக்கும் வண்ணம் உளதாய்க்
கையும்மெய்யும் பரிசிக்கச் சுகபரிசத்ததுவாய்
சூழ்ச்சியுற நாசிக்குச் சுகந்தம் செய்குவதாய்த்
தூய செவிக்கினியதொரு சுகநா தத்ததுவாய்
மாட்சியுற வாய்க்கினிய பெருஞ்சுவை ஈகுவதாய்
மறைமுடிமேல் பழுத்தெனக்கு வாய்த்த பெரும்பழமே

(ஆட்சியுற அருளொளியால் திருச்சிற்றம்பலத்தே ஆடல்புரி அரசே — என் அலங்கல் அணிந்தருளே*)*

திரைஇலதாய் அழிவிலதாய்த் தோலிலதாய்ச் சிறிதும்
சினைப்பிலதாய்ப் பிணிப்பிலதாய் செறிந்திடு கோதில
தாய்
விரைஇலதாய்ப் புரைஇலதாய் நாரிலதாய் மெய்யே
மெய்யாகி அருள்வண்ணம் வளங்கிஇன்பமயமாய்
பரைவெளிக் கப்பால் விளங்கும் தனிவெளியிற் பழுத்தே
படைத்த எனதுளத்தினிக்கக் கிடைத்த தனிப்பழமே

(உரை வளர் மாமறைகள் எல்லாம் போற்ற மணிப் பொதுவில் ஓங்கு நடத்தரசே என் உரையுமணிந்தருளே)

கார்ப்பிலதாய்த் துவர்ப்பிலதாய் உவர்ப்பிலதாய்ச் சிறிதும்
கசப்பிலதாய்ப் புளிப்பிலதாய் கார்ப்பிலதாய்ப்
பிறவில்
சேர்ப்பிலதாய் எஞ்ஞான்றும் திரிபிலதாய் உயிர்க்கே
தினைத்தனையும் நோய்தருமத் தீமை ஒன்று மிலதாய்ப்
பார்ப்பனையேன் உள்ளகத்தே விளங்கி அறிவின்பம்
படைத்திட மெய்த்தவப் பயனால் கிடைத்த தனிப்பழமே

(ஓர்ப்புடையார் போற்றமணி மன்றிடத்தே வெளியாய் ஓங்கிய பேரரசே என் உரைமணிந்தருளே)

இவ்வாறு விழுங்கும் கனியின் திறத்தை விரித்துக் காட்டுவதற்கு நிகரே இல்லை.

வள்ளலாருடைய தனித்திறம் தாம் அறிந்த உணர்ந்த செய்திகளைத் தெளிவும் சுவையும் பெருக விளக்கிக் காட்டுதல் என்பதற்கு உரைத்திறத்தில் அமைந்த ஓர் உரைநடைச் சான்றைக் காணலாம். 'மலர்' என்பதற்கு விளக்கம் கூறவரும் அடிகளாரின் பின்வரும் உரைநடைப் பகுதியைக் காண்போம்.

'மலர் என்பது வள்ளல் றன்மையன் அருகு வைத்தமையின் ஈண்டு நிறைதலுங் குறைதலுமாய் உள்ள நீர்நிலைக்கண் தோன்றியும் அழிந்தும் விரிந்துங் குவிந்தும் வாடியும் நின்று வண்ணமும் நறையும் வாசமுஞ் சிறுபோது கொண்டு பறித்தலாகிய சிறு தொழிற்படு மலர்களை நீக்கி, ஆண்டுத் திரிபிலாத் தெய்வத் தெண்ணீர் நிலைக்கண் ஒழியா மலர்ச்சியும் அழியா மணமும் பொன்னிறப் பொலிவும், இன்னறவு வொழுக்கு மென்மையும் தன்மையும் வியப்புறு முருவுங் கண்டோர் கண்கவர் காட்சியும் மாட்சியுங் கொண்டு முக்காலமுங் குன்று மலரைக் குறித்தமை காண்க.'

விரிவாகப் பாடுதலில் வல்லவராக விளங்கும் அடிகளார், பெருங்கதையினை ஈரடியிற் சுருங்கப் பாடுதலிலும் ஒப்பற்றவராக விளங்குகிறார்.

தாரம் விற்றும் சேய்விற்றும் தன்னை விற்றும் பொய்யாத
வாரம் வைத்தான்முன் இங்கோர் மன்னன் என்பார்

அரிச்சந்திரன் கதை அரை வெண்பாவில் முடிவதைக் காணலாம். அடிகள் இறைவன் இயலை விளக்குதற்கு,

உரை வளர்கலையே கலைவளர் உரையே
உரைகலை வளர்தரு பொருளே

(பதிவிளக்கம்)

என்று கூறுதல் சிலப்பதிகாரக் கானல்வரி யாப்பு மரபைக் காட்டி நிற்கின்றது.

என்னுளே அரும்பி என்னுளே மலர்ந்து
என்னுளே விரிந்த என்னுடை அன்பே!
என்னுளே விளங்கி என்னுளே பழுத்து
என்னுளே கனிந்த என்னுடை அன்பே!

(அருட்பெருஞ்சோதி அகவல்)

என்பவை போலச் சொற்களை அடுக்கிக் காட்டுவதெல்லாம் விளக்கமும் வியப்பும் தருகின்றன. உயிர்கள் சிவத்தை அடைவதற்குரிய நெறிமுறைகளை ஆசிரியர் சொன் முறையிலேயே காட்டும் திறம் அருமையுடையது

பார்த்தேன் பணிந்தேன் பழிச்சினேன் மெய்ப்புளகம்
போர்த்தேன் என்உள்ளமெலாம் பூரித்தேன் ஆர்த்தேநின்று
ஆடுகின்றேன் பாடுகின்றேன் அன்புருவானேன் அருளை
நாடுகின்றேன் சிற்சபையை நான்...

(சிவானந்த நிலை)

என்னும் திருமொழி இவ்வியல்புக்குச் சான்றாக மிளிர்வதாகும்.

இலக்கிய எழில்

திருவருட் பெருமையினைப் பேசுவது என்பது பொதுப் பொருளானாலும் கற்பனையும் கலைத்திறமும் உணர்ச்சி நலமும் உண்மை இயல்பும் வள்ளலார் பாடல்களில் அமைந்திருக்கக் காணலாம். உணர்ச்சிப் பெருக்கினை ஊட்டுவதற்காக அடுக்கிச் சொல்லுதலும் பன்னிக் கூறலும் பிரித்துச் சொல்லுதலும் இவர்க்கு இயல்பு.

1. நினைந்து நினைந்து உணர்ந்து உணர்ந்து
நெகிழ்ந்து நெகிழ்ந்து அன்பே
நிறைந்து நிறைந்து ஊற்றெழுங்
கண்ணீ ரதனால் உடம்பு
நனைந்து நனைந்து

2. அருள் விளக்கே அருட்சுடரே
அருட் சோதிச் சிரவமே
அருள் அமுதே அருள் நிறைவே
அருள் வடிவப் பொருளே!

கடல் கடந்தேன் கரையடைந்தேன்
கண்டு கொண்டேன் கோயில்
கதவு திறந்திடப் பெற்றேன் காட்சியெலாம் கண்டேன்

உடல் குளிர்ந்தேன் உயிர் கிளர்ந்தேன்
உள்ளம் எலாம் தழைத்தேன்
உள்ளபடி உள்ள பொருள் உள்ளவனாய் நிறைந்தேன்!

என்பன சிலவாகும்.

இரக்க உணர்வுப் பெருக்கமும் உருக்கமும் இவர் பாடல்களிற் பெரிதும் காணலாம். சான்றாக "கோபம் கொண்டார்க்கு அருள் செய்வோம். மதிக்கன்றி சூழ்ந்திடு வெந்தீபம் கண்டாலும் இருள்போம் இவ்வேழை தியங்கும் பரிதாபம் கண்டாய் அருள் செய்யாது என் குற்றந்தனைக் குறித்து கோபம் கொண்டாலும் நன்று ஐயா என் துன்பக் கொதிப்பு அறுமே" எனும் பாடல் உள்ளத்தை உருக்குவதாகும்.

இருத்திக் கருத்தில் உன் தயவை
எண்ணுந்தோறும் அந்தோ என்
இதயம் உருகித் தளதள என்று
இளகி இளகித் தண்ணீராய்
அருத்திப் பெருநீர் ஆற்றோடு சேர்ந்து
அன்புப் பெருக்கில் கலந்தது காண்

என்ற திருமொழிகளால் இனிது விளங்கும்.

அருட்பாவில் அருள் நலமே கனிந்து ஒழுகுவதால் அதற்கேற்பக் 'கொழுது' 'செழுது' முதலான மெல்லிய சொற்களும் 'கொழிதரும் அருவி பொழிதரும் தணிகை' 'பொழில்சார் எழில்சேர் தணிகாசலனார்', 'வாழையடி வாழை', 'இளவேனில்

மாலையாய்', 'அருளே பகத்த சிவதருவில் அளித்த பழந்தந்து அடியேனை' என்பவைபோல் விழுக்கி இயலும் இன்னோசைத் தொடர்கள் மிகுந்து தோன்றுகின்றன. சொற்களும் தொடர்களுமே அல்லாமல் சொற்சுவை பொருட்சுவைகள் முழுதும் கெழுமி மிளிர்கின்ற இடங்களும் அருட்பாவிற் பெரும்பாலன.

மாவீழ்ந்திடு விடையார் திருமகனுர் பசுமயில்மேல்
நீவீழ்ந்திட நின்ருரது கண்டேனென்ற னெஞ்சே
பூவீழ்ந்தது வண்டே மதிபோய் வீழ்ந்தது வண்டே
நாவீழ்ந்ததும் மலரே கழைநாண் வீழ்ந்து மலரே

(பன்னிச் செருக்கு)

தாழைப்பழம் பிழிபோலொரு சர்க்கரைச் சாறளித்த
வாழைப்பழம் பசுநெய்ந் நறுந்தேனும் மருவச் செய்து
மாழைப் பலாச் சுளை மாம்பழமாதி வடித்தளவி
ஏழைக் களித்தனையே அருளாரமு தென்ருென்றையே

(மாயை நீக்கம்)

என்னும் இனிய செய்யுட்களிரண்டும் இங்கு நினைவு கூர்ந்து போற்றத் தக்கன. இவ்வாறு நூல் முழுவதும் மெல்லோசை தழுவி விழுமியது பயக்கும் பேரழகு தழைப்பதால் வள்ளலாரின் திருவருட்பாவை,

இழுமென்மொழியால் விழுமியது நுவலினும்
பரந்த மொழியான் அடிநிமிர்ந்தொழுகினும்
தோல் என மொழிப தொன்மொழிப் புலவர்

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவின்படி தோலழகின் மேலதாய்க் கூறி அழகரடிகளார் மகிழ்கிருர்.

இங்ஙனம் சுவை நலம் கெழுமிய பொருள் மொழிகளே அன்றி சொல் அணி மடக்கணி மிகுந்த பாடல்களும் வள்ளற் பெருமான் திருவாக்கில் தனித்தன்மை பெற்று விளங்குகின்றன. இங்கித மாலை ஒரு தனி நூலாகவே திகழும் தகைமை சான்றது. இறைவன் பிச்சாடனத் திருக்கோலம் கொண்டு தெருவில் உலா வருங்கால் பிச்சையிடப் போந்த தலைவி இறைவனுக்கும் தனக்கும் இடையே நடந்த உரையாடல்களைத் தன் தோழியின் பால்கூறி, இதன் உட்குறிப்பு (இங்கிதம்) யாது என வினவுவதாக வைத்து இனிய கற்பனைத் திறமும் நாடகப் பாங்கும் அமைய இம்மாலை பாடப் பெற்றது.

பலி ஏற்க வந்த பெருமானிடம் 'பெருமானே தாங்கள் விரும்புவது யாது' என்று கேட்கிருள். அதற்கு இறைவர் 'மின்னே நினது நடைப்பகையாம் மிருகம் பறவை தமைக் குறிக்கும்' என்ருர் (இங்கிதமாலை 157). பெண்டிர் தம் நடைக்கு உவமையான பெண் யானையும் அன்னப்பறவையும், அவை பெண்டிர்தம் நடைக்குத் தோற்பன என்று சொல்வது மரபு. பெண் யானைக்குப் பிடி என்பது பெயர். நடைப் பகையாம் மிருகம் பறவை என்பதனுல் 'பிடி அன்னம்' என்ருகின்றது.

பிடி அன்னம் வேண்டும் என்பதனை இங்ஙனம் சுற்றிவளைத்து மின்னே நினது நடைப்பகையாம் மிருகம் பறவை என்று கூறு கின்ருர். பிச்சை ஏற்கும் திருக்கோலத்தில் பெருமான் வந்ததனுல் பிடி அன்னம் என்ற சொற்கள் ஒரு பிடி சோறு என்று பொருள் தரும். ஆயினும், பெருமான் விழைந்தது அப் பெண்ணின் நலத்தினைக் கவரவே ஆதலின் 'பிடி சோறு' கொடு என்ற பொருளில், 'பிடி அன்னம்' என்றே பொருள் தருமானுலும்; பிடியும் அன்னமும் போலும் உனது நடை நலம் காண வேண்டும் என்பதே பெருமான் கருதிச் சொன்ன பொருளாம். இக் கருத்துப் பிறிதொரு பாடலால் இன்னும் தெளிவாகின்றது.

பலி ஏற்க வந்து நின்றவருக்கு உணவு தருமாறு கூறி அந்தப் பெண் தனது தோழியை அழைக்கிருள். அந்த இனிய குரலினைக் கேட்டவுடனே எனக்குப் பசி போயிற்று என்கிருர் பிச்சாடனர். எனவே, அந்தப்பெண் திரும்பிச் செல்கிருள். இவ்வன்னம் இன்னும் தருவாய் என்கின்ருர் (இங்கிதமாலை 12). எனவே பலி ஏற்று நிற்பாருடைய பசி, சோருகிய அன்னத்தைக் குறித்த தன்று. நடையாகிய அன்னத்தைக் குறித்த பசி என்பது புலனு கின்றது.

பெருமானைப் பார்த்து 'தாங்கள் எட்டுத் தோள்களை உடையவராயிருப்பது ஏன்' என்ருள். அதுகேட்ட பெருமான் நீ மட்டும் என்ன, கோடானுகோடி முகங்களும் நூறு கோடா கோடி கழுத்துக்களும் உடையவளாக இருக்கின்ருயே என்கின்ருர்.

சேடார் வயல்சூழ் ஒற்றிநகர்ச்
செல்வப் பெருமான் இவர்தமை நான்
ஓடார் கரத்தீர்! எண்தோள்கள்
உடையீர் இஃதென் என்றுரைத்தேன்
கோடாகோடி முகம் நூறு
கோடாகோடி களம் என்னே

ஈடாய் உடையாய்! என்கின்றார்
இது தான் சேடி என்னேடி!

என்ற இவ்வினிய செய்யுளின் பழைய தமிழ் எண்ணுப்பெயர்களை நினைவு கூர்ந்து பெருமான் அமைத்துள்ள இப்பாடல், பெருமானுடைய புலமைத் திறத்தினை மட்டுமல்ல பழந்தமிழ் நாட்டின் எண்ணறிவுப் பெருக்கத்திற்கும் சான்றாக நிற்பது. நெய்தலும் குவளையும் ஆம்பலும் சங்கமும் அன்றைய எண்ணுப் பெயர்கள்.

பதுமம் சங்கம் ஆகிய எண்ணுப் பெயர்களையே பெருமான் இப்பாடலில் சிலேடையாக ஆளுகின்றார். கோடா கோடி முகம் என்பது பதும முகம் (தாமரை முகம்) எனவும் நூறுகோடா கோடி களம் சங்குக் களம் (சங்கு போன்ற களம்) எனவும் பொருள் தந்து இகழ்வது போலப் புகழ்வதாக அமைகின்றது.

தலைவி இறைவனைப் பார்த்து 'என்னே கந்தை உடையவராக இருக்கின்றீரே' என்றாள். அதற்கு அவர் இந்து முகத்தாய் எனக்குக் கந்தை ஒன்றே உனக்கு இரு நான்கு கந்தை உளது என்கின்றார் (முந்தை மறையோன் புகழ் ஒற்றி முதல்வர் இவர் தம் முகம் நோக்கிக் கந்தை உடையீர் என் என்றேன் கழியா உன்றன் மொழியாலே, இந்து முகத்தாய் எமக் கொன்றே இரு நான்குனக்குக் கந்தையுள, திந்த வியப்பு ஏன் என்கின்றார் இது தான் சேடி என்னேடி). இதன் பொருள் யாது என்கின்றாள். அகந்தை என்னும்போது 'அ' எழுத்தை எண்ணால் எட்டினைக் குறிப்பதை இப்பாடலில் சுட்டுகின்றார்.

தலைவி பலியேற்க வந்த இறைவரை நோக்கி உம்முடைய சடைமேல் பிள்ளைமதி இருப்பது பொருந்துமா எனக் கேட்கிறாள். அது கேட்ட இறைவன் பெண்ணே என்னுடைய சடையில் மட்டுமே ஒரு பிள்ளைமதி (இளம்பிறை) உள்ளது. ஆனால் உன்னுடைய அகத்திலும் பிள்ளைமதி முகத்திலும் பிள்ளைமதியாக இருக்கின்றதே இது நகைப்பல்லவா என்று கேட்கின்றார். முகத்தில் உள்ள பிள்ளைமதியாவது அவர் தம் பிறைபோலும் திருநுதல்.

ஒரே எழுத்துக்களை அடுத்தடுத்து அமைத்துச் சொற்களை உணர்த்துகின்ற திறமும் அந்நாளைய புலமைக்குச் சான்று போலும்! முத்தா என்றால் முத்தி தருவோம் என்பதனை தா மூன்று என்பார்க்கு அயல் மூன்றும் தருவோம் என்று கூறுகின்றார்.

தாமூன்று - மூன்று தா முத்தா எனவும் அயல் மூன்றுதி மூன்று முத்தி எனவும் பொருள்படுகிறது.

இங்ஙனமே தா என்ற எழுத்தினை ஏழுமுறை எழுதி எழுதா என்ற சொல்லையும் உணர்த்துவார்.

பகுதி தகுதி விகுதி எனும் பாட்டில்
இகலிகல் இடையை இரட்டித்—தகவின்
அருச்சித்தால் முன்னும் அதுகடையாம் கண்டீர்
திருச்சிற் சபையானைச் சேர்ந்து

என்ற திருப்பாடலில் அறுகால் அருச்சித்தால் வரும் பதவி முத்தியாம் என்கின்றார்.

(பகுதி, தகுதி, விகுதி என்ற மூன்றில் இடை நின்றது மூன்று—கு இரட்டித்தால் ஆறு—கு. அறுகு ஆகும். முன்னும் அது பதவி கடையாம் அது மூன்று தி—முத்தி)

வெறிவிலக்காய் அமைந்த சுவை நலம் கெழுமியதோர் சொற் சித்திரமும் உண்டு.

இம்மையல் தையல்நைய ஏசு ஊர மாதரும் ஆ!
இம்மை உமை இம்மை ஐயோ என்செய்தது அம்மை மதன்
மாமா மா மாமாமா மாமாமா மாமாமா
மாமாமா மாமாமா மா

பெண் ஒருத்தி மையல் உற்று வருந்தினாள். அவள் வருத்தத்திற்குக் காரணம் தெய்வம் என்று கருதியதாய் ஓர் ஆட்டினைப் பலி கொடுத்து வருத்தம் போக்க முயல்கிறாள். அப்போது தோழி இவள் வருந்துமாறு ஏனைய பெண்கள் பழி சொல்ல இந்த ஆடு உங்களை என்ன செய்தது. இதைக் கண்டு, 'மன்மதன் மனம் அஞ்சுமா மாருத இவள் துன்பம் ஆறுமா தலைவனுக்கு இச்செய்தி எட்டுமா' என்று கேட்பது பாடலாகின்றது.

நல்லவா அளித்த நல்லவா
நலவா அடியே னலவா
அண்ணுதந்தனையே அருளாரமுதந்தனையே
கல்லாலடியார் கல்லடியுண்டார்
வில்வக் குடலை எடுக்காமல்
வீணுக்குடலை எடுத்தேனே
தா என்றால் நல்லருளித் தாஎன்பான்

வெருட்சிக் கடா தாம்பாயினும் ஒரு
தாம்பாயினும் கொடுபின் செல்வார்

என்பன போல இயல்பாய் அமைந்த சொல்லணிகள் அருட்பாக் கடலில் ஆங்காங்கே மின்னி மிளிர்கின்றன.

சொல்லணிகள் செய்யுளின் புறக்கோலமாகத் திகழ்வனவே யாகும். அக அழகாய் செய்யுட்கு அணி செய்து நிற்பனவற்றுள் உவமைகளும் உரிய இடம் பெறும். ஏனைப் பொருளணிகள் பலவும் உவமையினடியாகப் பிறந்தவையே உவமைகள் செய்யுளுக்கு அணி எனத் திகழ்வதோடு செய்யுட் பொருளை எளிதாகவும் தெரிவிக்க வல்லவை.

திருவருளனுபவம் கைவரப் பெற்றதனுல் தாய் எய்திய மகிழ்ச்சிக்கு எல்லை பெற வந்த இடத்தில்,

நன்செய்வாய் விளைவது விளைந்தது கண்ட
நல்குரவினேன் அடைந்த
நன்மகிழ்வின் ஒருகோடி பங்கதிகம்

(நடராஜபதி மாலை 21)

எனக் கூறுவது சங்கப் புலவர்கள் சார்புடையதேயாகும். வேளாண்மைச் சிந்தனையாகவே,

எருதென்னும் உவமையினை
வைவுண்டும் உழவுதவா மாடு
கொட்டிலை அடையாப்பட்டி மாடு
கட்டுவாரற்ற பகடு

எனப் பின்னரும் பல இடங்களில் உவமை செய்வார்.

உலக வாதனையில் உழைத்திளைந்த தன்மைக்கு உழுது களைத்த மாடு உவமையாகின்றது.

பொதியணிந்து திரிந்துழலும் எருதுபோலப்
பொய்யுலகில் பொய்சுமந்து புலம்பா நின்றேன்

எனவும்,

வருத்த நேர் பெரும் பாரமே சுமந்து
வாடும் ஓர்பொதிமாடென உழன்றேன்

எனவும் தம் ஆற்றுமை கூறுவதோடு,

பிறர்க்குதவாப் பயனற்ற வாழ்விற்கு
படுகாட்டில் பலன் உதவாப்பனையும்
நெடுந்தூரம் ஆழ்ந்துதவாப் பாழ்கிணறும்

உவமையாகக் கூறப்படுகின்றன.

மனத்தின் இயல்பினைக் கூறவந்த அடிகள்,

அந்தோ துயரிற் சுழன்றோடு ஏழைஅவல நெஞ்சம்
சிந்தோத நீரிற் சுழியோ இளையவர் செங்கைதொட்ட
பந்தோ சிறுவர்தம் பம்பரமோ கொட்டும் பஞ்சுகொயோ
வந்தோடுழலும் துரும்போ என் சொல்வதெம் மாமணியே

எனவும்,

பேய்கொண்டு கள்ளுண்டு கோலினால் மொத்துண்டு
பித்துண்ட வன்குரங்கோ
பேசுறு குலாலனால் சுழல்கின்ற திகிரியோ
பேதை விளையாடு பந்தோ
காய்கொண்டு பாய்கின்ற வெவ்விலங்கோ பெருங்
காற்றினால் சுழல் கறங்கோ
காலவடிவோ இந்தர சால வடிவோ என்
கர்மவடிவோ அறிகிலேன்?

எனவும் கூறுவன ஓடித் திரியும் உள்ளத்தியல்பினை உள்ளபடியே உணர்த்தவல்ல உவமைகளாகும்.

நெறியில்லா நெறிகண் தன்னை அலைக்கழிக்கும் மனத்தின் இயல்பினை,

பம்பரத்தின் ஆடி அலைபடுத்தும் இந்த
பாவிமனம் எனக்கு வயப்படுவதில்லை

எனவும்,

வீட்டுக் கடங்கா விளையாட்டுப் பிள்ளை எனத்
தேட்டுக் கடங்காத தீமனம்

எனவும் கூறுகின்றார்.

கள்ளமனக் குரங்காட்டும் ஆட்டமெல்லாம் கண்டிருந்தும்
என்புழி உலகத்தவர் குரங்கை ஆட்டுவர்

ஆனால், 'வனக் குரங்கும் வியப்புக் குதிக்கின்ற இந்த மனக் குரங்கு என்னை ஆட்டுகின்றதே' என்ற கருத்தினைப் புலப்பட வைத்த நயமும் கருதற்பாலது.

இவ்வாறே இராமலிங்கர் தம் அன்பர் முத்துசாமி முதலியாருக்கு எழுதிய முடங்கற் கடிதமும் உருவக நலத்தோடு ஒளிரும் சிறப்புடையதாகும். திருவாவடுதுறை ஆதீனப் புலவர் தாண்டவராயத் தம்பிரானுக்கு வள்ளலார் வரைந்துள்ள திருமுகப் பாசுரம் இலக்கிய உலகில் குறிப்பிடத்தக்க சீரிய சிறப்புடைய தாகும்.

இசை உருப்படிகள் கீர்த்தனைகள் என்று வழங்கப்பெறும். இசைப் பாடல்களுக்கு எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு என்னும் மூன்று அமைப்புகளும் வனப்போடு அமைதல் வேண்டும். பாடற்கு இசைந்த பண் அமைய எடுப்பு சிறப்பாகவும் பாடி முடித்தற்கு முத்தாய்ப்புடையதாகவும் அமைதல் வேண்டும். இந்த இலக்கிய இசைப்பா மரபை வள்ளலார் பெரிதும் போற்று கின்றார்.

தெண்டனிட்டேன் என்று சொல்லடி சாமிக்கு நான்
தெண்டனிட்டேன் என்று சொல்லடி ..

வருவார் அழைத்துவாடி வடலூர் வடதிசைக்கே
வந்தால் பெறலாம் நல்ல வரமே

இவர்க்கும் எனக்கும் பெருவழக்கிருக்கின்றது
என்றும் தீரா வழக்குக் காணடி

வானத்தின் மீது மயிலாடக் கண்டேன்
மயில் குயில் ஆச்சுதடி அக்கச்சி

முதலியன செல்வாக்குப் பெற்று நாடு முழுவதும் பாடப்பெற்ற இசைப்பாடல்களாகும். இசைப் பாட்டிலும், 'மதித்த சமய மத வழக்கெலாம் மாய்ந்தது வருணாச்சிரம் எனும் மயக்கமும் சாய்ந் தது', 'குறித்த வேதாகமக் கூச்சலும் அடங்கிற்று குதித்த மன மருட்டுக் குரங்கும் முடங்கிற்று' என்பன கருத்து வளமுடையன வாகும். வள்ளலார் இயற்றிய கண்ணிகள் எவரையும் ஈர்க்க வல்லன. அகர வரிசையில் பாடியிருக்கும் வருகைக் கண்ணி எளிமையும் இனிமையும் வாய்ந்தது. எல்லா வழிபாட்டு நிகழ்ச்சி களிலும் இப்பாடலே கூட்டு இசைக்குதவும் பாட்டிசையாக விளங்குகின்றது. ஆனிப் பொன்னம்பலத்தே கண்ட காட்சிகள் திருத்தலப் பயணி காணும் தெய்வீகக் காட்சியில் வரும் கவிதையைப்போல் அமைந்துள்ளது.

முன்னை மரபு

சான்றோர் சான்றோர் பாலராவ என்னும் கருத்திற்கேற்பத் தமக்கு முன்னைய சான்றோர்கள் சென்ற சீரிய செந்நெறியினை வள்ளலார் பெரிதும் தழுவி ஒழுகினார். நால்வர் நான்மணி மாலையைப் போலவே நால்வர்க்கும் தனித்தனி மாலை புனைந்து அடிகளார் நால்வரைப் போற்றிப் பரவுதற்கு ஈடே இல்லையென வாம் அம்மரபிலேயே அவர்கள்பால் தாம் கொண்டுள்ள எல்லை யற்ற அன்பையும் மதிப்பையும் காட்டி அப்பெருமக்களைத் தம்

அருளாசிரியர்களாகவே ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார். ஞான சம்பந்தரை உயிர்க்கு உயிரெனும் குருவாகப் போற்றி வழிபடுவ தோடு, முன்புறு நிலையும் பின்புறு நிலையும் முன்னி நின்று உளம் மயக்குறுங்கால் அன்புறு நெறியால் திருநெறித்தமிழ் கொண்டு ஐயம் நீத்து அருளிய அரசே என்று அழைக்கின்றார்.

சம்பந்தர்பால் கொண்டிருந்த எல்லையற்ற அன்பினை அவர் ஒழுவில் ஒடுக்கம் என்னும் நூலின் சிறப்புப்பாயிரச் செய்யுளில், 'வள்ளல் குருவாயின் வாதுவென்ற சம்பந்தன்' எனவரும் தொடருக்கு எழுதியுள்ள தம் நுண்மான் நுழைபுலப்பன்மாண் சிறப்பொடு கூடிய உரை விளக்கத்தால் உணரலாம். நாவரசரை 'என் குருவே எங்கள் குலதெய்வமே, சைவக் கொழுந்தே' என நினைந்து துதிக்கிறார். சுந்தரரின் திருப்பாடல்களை வள்ளலார் நாடோறும் படித்துத் திளைத்துள்ளார். அவ்வாறு அவர் படிக்குங் கால் ஊன்படிக்கும், உளம் படிக்கும், உயிர் படிக்கும், உயிர்க்கு உயிரும் தான் படிக்குமாம். சுந்தரரின் திருப்பாடல்கள் மேருவின் பொன்மலையை நிகர்க்கு மெனவும் அதன் முன்னே வடகலையின் முதற்கலை அணுவினும் சிறியதாகும் என ஒப் பாய்வே நிகழ்த்துகின்றார். "இளைக்குளநீர் அழைத்து, அதனில் இடங்கர் உற அழைத்து அதன் வாய் தலைக்குதலை மதலை உயிர் தழைப்ப அழைத்தருளிய நின்கலைக்கும், வடகலையின் முதற் கலைக்கும் உறு கணக்கு உயர் பொன்மலைக்கும் அணு நிலைக்கும் உறு வன்தொண்டப் பெருந்தகையே" என்பது அப் பாட லாகும்.

பற்றும் செழுந்தமிழால் பாடுகின்றார் செய்த பெருங்
குற்றம் குணமாகக் கொள்ளும் குணக்கடலே

எந்தை உனைப்பாடி மகிழ்ந்து இன்புறவே
வைத்தருளிச் செந்தமிழில் வளர்க்கின்றாய்

எனும் அவர் தொடர்கள் வள்ளலார்க்கிருந்த தமிழ் உணர்வையும் வலியுறுத்தும்.

வள்ளலார் உவந்து ஏற்றுப் போற்றிய மும்மணிகள் திருக் குறள், திருவாசகம், திருமந்திரம் என்பன. சாத்திரத்தில் சிறந்தது திருமந்திரம், தோத்திரத்தில் சிறந்தது திருவாசகம் என்றே அவர் குறிப்பார். திருவருட்பாவைத் திருவாசகத்தின் விரிவுரை என்றால் மிகையாகாது. திருவாசகத்திற்கு உருகாதார் ஒருவாசகத்திற்கு உருகார் என்னும் பழமொழியைத் திருவருட்பாவிற்கு உருகாதார்

திருவாசகத்திற்கும் உருகார் எனப் புதுமொழியாக்கிப் புகன்றாலும் பொருந்தும்.

திருவருட்பேற்றை எய்துவதற்குத் திருவாசகத்தின் ஒரு மொழியே போதும் என்றும் வேறு குருமொழி வேண்டா எனவும் திருவாசகத்தை ஓதுதலால் விளங்கும் இன்பம் ஊன் கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிக்கும் எனவும் திருவாசகத்தை எண்ணுந்தோறும் காமமிகு காதலன் தன் கலவிதனைக் கருதுகின்ற ஏமமிகு கற்புடையாள் என்பினும் இன்பம் எய்துவதாக எடுத்துரைப்பதற்கு மேல் எதனைச் சொல்வது? மாணிக்கவாசகர் பெற்ற உருவங்கள் மூன்று எனவும் திருவண்டப்பகுதி எனும் திருவகவல் செய்தியைத் தமக்கு அறிவுறுத்துமாறு வேண்டுவதும் குறிக்கத் தக்கன. திருவாசகத்தின் முகப்பில் நான்கு பெரிய அகவல்கள் சேர்க்கப்பட்டிருப்பது போலவே திருவருட்பாவின் முதல் திருமுறையிலும் தனித்தனி நூலாகவும் அமையக் கூடிய எட்டுப் பகுதிகளையும் இணைத்திருப்பது திருவாசகம் போலவே திருவருட்பாவையும் வரையறை செய்ய நினைத்தனர் எனக் கருத இடந்தருகிறது.

கருதவே திருக்கோவையார் போலவே இங்கிதமாலையும் எழுதப்பெற்றது. தாயுமானவர் சமரச நெறியினையும் சன்மார்க்க உணர்வினையும் பரப்பிய பெருஞ் சான்றோர் ஆவர். அவர் திருப்பாடல்கள் வள்ளலாரைப் பெரிதும் வழிப்படுத்தின. தாயுமானவர் "அன்று நால்வருக்கு ஒளிநெறி காட்டும் அன்புடைச் சோதியே" என்று அழைப்பதும் உலகு உயிர்த்திரள் எல்லாம் ஒளிநெறி பெற்றிட என அடிகள் உரைப்பதும் ஒத்து எண்ணத்தக்கதாகும். "தண்டமிழ் வடலூரான் முன் தாயுமானவனே" என்று புலவர் புராணத்தில் தண்டபாணி சுவாமிகள் உரைக்கின்றார். கொல்லாமை, சமரசம், சன்மார்க்கம் இம்மூன்று நெறிகளும் தாயுமானவர் முன்நின்று உணர்த்தியதை வள்ளலார் மேலும் தெளிவாக்குகின்றார் எனலாம். சாத்திரத்தில் சிறந்த திருமந்திரத்தை வள்ளலார் ஞான மாமறையாகப் போற்றுகின்றார். திருமந்திரம் மூவாயிரம் என்பது ஆன்றோர் கருத்து. வள்ளலார் திருமந்திரம் எண்ணாயிரம் என்பார். வள்ளலார் கூறும் எண்ணாயிரம் திருமூலர் பெயரால் வெளிவந்திருக்கும் மருத்துவம் ஞானம் ஆகிய பாடல்களையெல்லாம் உட்கொண்டது போலும். "தொட்டார் உணவுடனே தும்மினார்", 'அம்ம உயிர் விட்டார் எனக் கேட்டும் வெட்கிலையே', "என்னே இருந்தார் இருமினார், ஈண்டு இறந்தார் அன்னே எனக் கேட்டும் ஆய்ந்

நிலையே'' 'வேதாந்த நிலையோடு சித்தாந்த நிலையும் மேவும் பொதுநலம் காண வேண்டும்' என்ற வரிகள் திருமந்திரக் குரலை எதிரொலிக்கின்றன. திருமூலர் தாயுமானவர், வள்ளற்பெருமான் என்ற மூன்று பெருமக்களைச் சமரசம், சன்மார்க்கம், சாகாக்கலை என்ற முப்பால் ஒளிக்கு முதல்வராகவும் விரிவுரையாளர்களாகவும் குறிக்கலாம்.

வையத்தவர்க்கு வாழவகுத்த தெய்வப்பெருநெறி
குருநெறிதான் சன்மார்க்கம் சைவசமயத் தனிநாதன்
நந்தி வகுத்தான்

என்று திருமூலரும்,

'தக்கநெறி இந்நெறியே தான்'

என்று தாயுமானவரும் கூறுகின்றனர். திருவளர் திரு அம் பலத்திலே அந்நாள் செப்பிய மெய்ம்மொழிப் பொருளும் உருவளர் திருமந்திரத் திருமுறையால் உணர்த்திய மெய்ம்மொழிப் பொருளும் கருவளர் அடியேன் உளத்திலே நின்று காட்டிய மெய்ம்மொழிப் பொருளும் மருவி என் உளத்தே நம்பி நான் இருக்கும் வண்ணமும் திருவுளம் அறியும் என்னும்பாட்டு வள்ளலாரை உருவாக்கிய மூன்று மெய்ம்மொழிப் பொருள்களைக் குறிக்கின்றன. இத்துறையில் வள்ளலார் வழங்கும் செய்திகளைத் திருமந்திர நுண்பொருட் சீலர்கள் ஆராய வேண்டுவது அவர்க்கான பெருங் கடமையாகும்.

கற்பனைக் களஞ்சியம் சிவப்பிரகாசரின் திருப்பாடல்களில் வள்ளலார் பேரார்வம் காட்டியுள்ளார். சிவப்பிரகாசர் தல வெண்பா எழுதியதைப் போலவே வள்ளலார் விண்ணப்பக் கலிவெண்பாவினையும், நால்வர் நான்மணி போலவே நான்காம் திருமுறையில் நான்கு மாலைகளையும் பாடியுள்ளார். சிவப்பிரகாசர் சோண சைலம், வெங்கை, பழமலை, சிவஞானபாலையர் மடம் முதலியவைகளைப் பாடியது போல வள்ளலாரும் திருவொற்றியூர், தில்லை, வேளூர், கந்தகோட்டம் முதலிய தலங்களைப் பாடி யுள்ளார்.

அருள் ஞானியர்களின் பொன்மொழிகளை ஏற்றுப் போற்று வதில் வள்ளலார் பேரீடுபாடு கொண்டவர். புதுநெறியை வகுப்பதிலும் நிலவிவரும் பொதுநெறியைத் தூய்மையாக்குவதே அவருடைய விருப்பமும் நோக்கமும் ஆகும். விஞ்ஞானிகள் ஒருவர்க்கொருவர் முரண்படுவர். மெய்ஞானிகள் தம்முள் முரண் படுவதில்லை. அவர்களுடைய அனுபவங்களும் அருள்மொழி

களும் ஒத்தியைந்து செல்வன எனும் உண்மைக்கு வள்ளலார் இலக்கியங்கள் சிறந்த சான்ருகத் திகழ்கின்றன.

புதுச் சிந்தனைகள்

சமுதாயத்தில் சாதிப்பிரிவு சமயப்பிரிவுகளோடு பொருள் வளப் பொறுப்புக்களுக்கேற்ப உயர்வகுப்பு, இடைவகுப்பு, தாழ்ந்த வகுப்பு எனும் புதுப்பிரிவினைகளும் உருவாகியுள்ளன. பிறப்பாலும் தொழிற் சிறப்பாலும் தோன்றிய இப்பிரிவுப் பூசல் களைப் போக்குதல் வேண்டும் என்பது அடிகளார் விருப்பம். "சாதி சமயங்களிலே வீதி பல வகுத்த சாத்திரக் குப்பைகள் எல்லாம் பாத்திரமன்று" எனப் பறையறைதலோடு ஒத்தாரும் உயர்ந்தாரும் எவரும் ஒருமை உளராகி உலகியல் நடத்தல் வேண்டும் எனவும், உடையார் உண்ணவும், வறியார் உறுபசி உழந்து வெந்துயரால் நெஞ்சம் வருந்தவும் படுமோ? எனவும் வட்டிமேல் வட்டிகொள் மார்க்கத்தில் நின்றீர் எனவும், நடுநிலை இல்லாக் கூட்டத்தை, கருணை நண்ணிடா தரையரை நாளும் கெடுநிலை நினைக்கும் சிற்றதிகாரக் கேடரைப் பார்த்தபோதெல் லாம் பயந்தனன் என்று அரசியலாரையும் கடிந்து கூறுவன வள்ளலாரின் புதுச் சிந்தனைகளாகும். குடிவரி உயர்த்திக் கொள்ளை கொண்டேனே! ஏழைகள் வயிறு எரியச் செய்தேனோ? தருமம் பாராது தண்டஞ் செய்தேனோ, கல்லும் நெல்லும் கலந்து விற்றேனோ, பொது மண்டபத்தைப் போயிடித்தேனோ என்று மனுநீதிச்சோழன் மனங்கலங்கிப் புலம்புவது போல, சமுதாய வாழ்வுக்கும் வள்ளலார் தக்க அறங் கூறுகிருர்.

பெற்ருேர் பிள்ளைகள் நல்லுறவு, இளம் பிள்ளைகட்குப் பொறுமையோடு பாடஞ் சொல்வது, இளமையில் கெடுதல், கடுஞ்சினம் கொள்ளுதல் முதலிய நடைமுறைச் செய்திகளையும் குறிக்கின்ருர்.

கணவன் இறந்தால் மகளிர் மங்கல நாணை இழக்க வேண்டா. இறந்தவரைப் புதைத்தல் வேண்டும் எரித்தல் ஆகாது. நீத்தார் கடன் முதலிய சடங்குகள் வேண்டா. எவ்வகையாலும் தெய்வங்களுக்கு உயிர்ப்பலி இடுதல் வேண்டா. எம்மதமும் சம்மதம், சுத்த சன்மார்க்கத் தன்னெறி செலுத்துதல். புலால் உண்பார் புறவினத்தார்.

கலையுறைத்த கற்பனையே நிலை எனக் கொண்டாடும் கண் மூடிப் பழக்கத்தை மண்மூடச் செய்தல், நால்வருணம் முதலாக

நவின்ற கலை சரிதை யெல்லாம் பிள்ளை விளையாட்டு யெனல் முதலிய சிலவும் வள்ளலாரின் சீர்திருத்தக் கொள்கைகளாகும்.

வல்லார்க்கும் மாட்டார்க்கும் வாய்ப்பினை வழங்கி ஒருமையில் உலகமெல்லாம் ஓங்குமாறு மக்களை வாழ்வித்தலே வள்ளலாரின் வாழ்வியற் கொள்கையாக விளங்கிற்று. இதுகாறும் கூறிய வற்றால், வள்ளற்பெருமான் வாழையடி வாழையென வந்த திருக்கூட்டத் தனித்தலைவர் என்பதும், அவர் வழங்கிய திருவருட்பா செந்தமிழ் ஞானக் கருவூலமாகத் திகழ்வதும் முன்னோர் மொழிபொருளைப் போற்றிப் புகழ்வதோடு, தமது புதுக் கொள்கைகளையும் புதுத்திறங்களையும் ஏற்றவிடமெல்லாம் எழில்பெறச் செய்து, விரிவுரைத் திருமுறைக் கருவூலமாக அருட்பாவை ஆக்கி அருளிச் செய்தார் என்று அறியலாம். பதம் பெற்ற தேம்பழம் பிழிந்து பாலும் நறும்பாகும் பதநெய்யும் கலந்ததெனப் பாடி மகிழ்வதாக அவரே பாடுகின்றார். இரக்கமும் உருக்கமும், எளிமையும், தெளிவும், நீரோடை போலச் சலசலத்து ஓடும் நெகிழ்ச்சி நீர்மையும் செம்பொருட் சீர்மையும் கலந்து பாடுதலே உயர்ந்த பாடல் என்ற கொள்கை யைத் திருவருட்பாவால் நாம் தெளியலாம்.

இரக்கம் உயிர்மாட்(டு) இயல்பாய் உருகும்
உருக்கம் இறைவனொரு வன்பால் பெருக்கும்
உடைமைபொதுமை உலகொருமை போற்றல்
வடலூர்க்குச் செல்லும் வழி

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்தரங்குகள்

எண்	நாள்	தலைவர்	கட்டுரையாளர்	கட்டுரை	கருத்தரங்கில் கலந்து கொண்டோர்
14.	27-11-75	திரு. கி.வா. ஜகந்நாதன் எம். ஏ. (ஆசிரியர், கலைமகள்)	புலவர் திரு. மு. சண்முகம் பிள்ளை (திருக்குறள் ஆராய்ச்சித் துறைத் தலைவர், சென்னை பல்கலைக் கழகம்)	சிறு பிரபந்தங்கள்	62
15.	24-12-75	திரு. நா. பார்த்தசாரதி (ஆசிரியர், தீபம்)	டாக்டர் இரா. மாணிக்கவாசகன, எம் ஏ., பிஎச்.டி. (தமிழ்த்துறை, பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை)	சித்தர்கள்	87
16.	7-1-76	திரு. சிலம்பொலி சு. செல்லபபன், எம்.ஏ.,பி டி. (தனி அலுவலர், தமிழ் வளர்ச்சி இயக்ககம், சென்னை)	டாக்டர் செல்வி அன்னி தாமஸ் எம். ஏ., பிஎச். டி. (இள நிலை ஆய்வாளர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்)	யாப்பு-பாட்டியல்	38
17.	4-2-76	பேராசிரியர் திரு. அ. மு. பரமசிவானந்தம், எம். ஏ, எம். லிட்.(முன்னாள் தமிழ்த் துறைத்தலைவர், பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை)	திரு. இராமுததுககுமாரசாமி எம். ஏ. பி. லிப். (நூலகர், மறைமலையடிகள் நூலகம், சென்னை)	தாயுமானவர்	55
18.	3-3-76	டாக்டர் ஔவை நடராசன் (இயக்குநர், மொழிபெயர்ப்புத்துறை,தமிழ்நாடு அரசு)	புலவர் தா. மு. சுப்பிரமணியன் பி.ஏ., பி.லிட். (மேலாளர், நிலவருவாய்த் துறை, சென்னை)	தனிப்பாடல் திரட்டு	77
19.	7-4-76	திரு. ந. இரா. முருகவேள் எம்.ஏ. (ஆசிரியர் திருக்கோயில், சென்னை)	பேராசிரியர் திரு. மா. நன்னன் எம். ஏ. (தமிழ்ப் பேராசிரியர், மாநிலக் கல்லூரி, சென்னை)	இலக்கணங்கள்	84

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்தரங்குகள்

எண்	நாள்	தலைவர்	கட்டுரையாளர்	கட்டுரை	கருத்தரங்கில் கலந்து கொண்டோர்
20.	5–5–76	க.த. திருநாவுக்கரசு (இணைப்பேராசிரியர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்)	டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன், எம். ஏ., பிஎச். டி. (தமிழ்ப் பேராசியர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்)	குமரகுருபரர்	55
21.	2–6–76	நீதிபதி எஸ். மகராசன் (தலைவர், சட்ட ஆணைக்குழு, சென்னை)	டாக்டர் ஔவை நடராசன், எம்.ஏ., பிஎச்.டி. (இயக்குநர், மொழி பெயர்ப்புத் துறை, தமிழ்நாடு அரசு)	இராமலிங்கர்	64
23.	4–8–76	டாக்டர் வி.ஏ. தேவசேனாபதி (தத்துவப் பேராசிரியர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்)	டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் (இயக்குநர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்)	அருணகிரி நாதர்	76
24.	1–9–76	திரு. தி. பாக்கியமுத்து (செயலர் சி. எல். எஸ், சென்னை)	திரு. ஜி. ஜான்சாமுவேல் எம்.ஏ., எம்.ஏ., டிப். மொழி. (முதுநிலை ஆய்வாளர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்)	வேதநாயக சாஸ்திரியார்	40
26.	3–11–76	கவிஞர் திரு. தொ.மு. சிதம்பரரகுநாதன் (பதிப்பாசிரியர் சோவியத்து நாடு, சென்னை)	திரு. கே.சி. கமலையா (முன்னாள் துணைச்செயலர், நடுவண் அரசு, தில்லி)	திரிகூடராசப் பக்கவிராயர்	69
28.	5–1–77	திரு. சிவ. ஆதிநாதன், (ஆசிரியர், முக்குடை, சென்னை)	டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி (இணைப்பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்)	சீவக சிந்தாமணி	75

சொல்லகராதி

(எண்: பக்க எண்)

நிறுவன வெளியீடுகள்

1.	தமிழில் விடுகதைகள்	10 00
2.	ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள்	5 00
3.	Tamil Research through Journals	7 50
4.	A course in modern Standard Tamil	7 50
5.	Dr. Mu. VA.	20 00
6.	தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-I	10 00
7.	அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன்	12 00
8.	உலகில் தமிழும் தமிழரும்	4 00

தொடர்பு கொள்க :

இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
அடையாறு-சென்னை—600 020